

٤٦	عبد الوهاب اللياتي، سفر الفقر والثورة 'Abd al-Wahhab al-Bayyati Das Buch der Armut und der Revolution هبوط أورفيوس إلى العالم السفلي Orpheus' Abstieg in die Unterwelt	٤	صعوبة الفن وصعوبة الحقيقة Kunst und die Schwierigkeit der Wahrheit سجفريد لنز Siegfried Lenz استفان اندرز Stefan Anders لودفيج ماركوزه Ludwig Marcuse فالتر لنز Walter Lenz هلموت هايسن بوتل Helmut Heissenbüttel
٥٠	المتناهي واللاتناهي، تعليق على قصيدة للياتي بقلم ناجي نجيب Das Endliche und das Unendliche, Kommentar zu einem Gedicht von al-Bayyati. Von Nagi Naguib	١٠	مروان، الوجه Marawan, Das Gesicht
٥٦	يوهان كريستوف بويرغل، النظرة المعقائدية والاستقلال في التفكير العلمي في العصر الإسلامي الوسيط Johann Christoph Bürgel Dogmatismus und Autonomie im wissenschaftlichen Denken des islamischen Mittelalters	٢٢	برتولت برشت، خياط مدينة أولم Bertolt Brecht, Der Schneider von Ulm
٦٦	أسطرلاب مغربي Maghribinisches Astrolab	٢٤	راينر ماريا رلكه، حياته وأعماله Rainer Maria Rilke, Existenzform und Werk
٧٤	يورج آمن، حلم اللاعب على الجبل بالسقوط الحر Jürg Amman, Der Traum des Seiltänzers vom freien Fall	٢٨	رومانو جوارديني، وحدة الوجود في مريثة دونو Die Einheit des Seins in Rilkes Duineser Elegien - Eine Darstellung nach Romano Guardini
٨٨	عالم الكتب Buchbesprechungen	٣٨	راينر ماريا رلكه، من «كتاب الساعات» سنواته إلى أورفيوس. الجزء الأول، ١٩ «مراثي دونو»، المريثة الأولى Rainer Maria Rilke, Aus dem »Stundenbuch» »Die Sonette an Orpheus», Erster Teil, XIX »Duineser Elegien», Die erste Elegie

صور الخلاف

الصور: مركز البحث والحفاظ الانكليزي للأدب الألماني الكلاسيكي، نايمار

- (١) صورة نصفي للسلطان محمد الثاني (١٤٥١-١٤٨١)، برونو
(٢) صورة نصفي لجوته، من ممتلكات جوته

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من ساهم بمعرته في إعداد هذا العدد

أدارة التحرير: Albert Theile,
CH 3027 Berne, Postfach 83, Switzerland

ترجمت: Dr. Mustafa Maher, Kairo; Dr. Nagi Naguib, Berlin;
Magdi Joussef, Bochum; 'Abd al-Gaffar Mekki, Kairo;
Salah ad-Din Mawassli, Bern.

دار النشر: P. Bruckmann Verlag, D 8 München 20,
Abhofach, Bundesrepublik Deutschland

تطير مجلة «فكر وفن» العربية مؤتمياً مرتين في السنة
الاشتراك: ١٢ مارك ألماني، - السنة الواحدة: ٦ مارك ألماني؛
لن الاشتراك للطلبة: ٧,٥٠ مارك ألماني. - تقدم طلبات الاشتراك
إلى دار النشر
الطباعة: F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München,
Rheingold-Druckerei, Mainz
حقوق النشر: ألبرت تايل، برن، سويسرا، وف. بروكمان، ميونخ.



ك. ف. دامن، مواد، ١٩٦٦.



ك. ف. دلمن، مونتاخ صنم، مجموعة أطول سيلر، ميونخ.
 الصور من كتاب: رولف جنتز ديسك، ك. ف. دلمن، أعماله الفنية من ١٩٥٠ إلى ١٩٧٢. دار نشر بروكلمان F. Bruckmann Verlag، ميونخ ١٩٧٢.

صعوبة الفن وصعوبة الحقيقة

فالكاتب اليوم - سواء في الغرب أو الشرق - يسأل نفسه في تشكك: ماذا عساه أن يكتب؟ ولن يكتب؟ وما هو دور الكاتب في عالمنا الحاضر؟ وهل تستطيع الكتابة أن تغير من شيء؟ كل هذه الأسئلة صدى لشعور الغربة وشعور القلق أمام الحيز الضيق الذي تبقى للأدب والأدباء في عالم التكنولوجيا الحديث.

كل هذه الأسئلة تعكس أيضا الصعاب التي يواجهها الكاتب عند محاولة كتابة الحقيقة. ولكن ما هي الحقيقة التي على الكاتب أن ينقلها إلى القارئ؟

يقولون: الإنسانية الآن في سن الرشد. ومع ذلك فالأسئلة حول الحقيقة وما يعتبر حقيقيا في عالمنا الحاضر، هذه الأسئلة تحير الناس اليوم ربما أكثر مما حيرتهم في أي زمن مضى. ربما كان من جوهر الحقيقة أنها شيء لا يمتلك، شيء لا بد من قهره باستمرار وإعادة التثبت منه من جديد.

وربما صدق نيتشه في قوله:

«امتلاك الحقيقة، مثل امتلاك أي شيء آخر، يؤدي في النهاية إلى السأم والملل».

هناك حقائق، لها صفة الوقائع، لا يمكن إنكارها، مثل الموت والجوع والعطش والنوم والجنس والماء والنار. هذه حقائق لا تَهْتَر ولا يتسرب إليها فيما يبدو الشكل. هناك الحقائق والظواهر التي تحيط بنا في العالم الخارجي - هذه الحقائق والظواهر لها صفات وخصائص واضحة يمكن قياسها واختبارها، ولكن هل تمثل هذه الظواهر مضمون الحقيقة الكاملة؟

«ما الإنسان؟ من أين أتى؟ وإلى أين يذهب؟» هكذا يسأل شاب حزين يقف تحت جناح الظلام أمام بحر موحش في إحدى قصائد الشاعر العاطفي هيني H. Heine.

«ما حقيقة الإنسان؟ وما هي علاقته بالأشياء التي تحيط به؟»

تساؤلات قديمة يقف أمامها الناس حيارى منذ القدم. وهي أسئلة تراود بشكل أو آخر كل كاتب وأديب في عالمنا الحاضر.

تتنوع مذاهب الكتاب ويفرق بينهم اختلاف النفسيات وتفاوت الاستعداد، ومع ذلك فكل يسأل نفسه بطريقة أو أخرى عن حقيقة الإنسان وعن مضمون الوجود في عصر العلوم.

وكل كاتب صادق يحاول الفهم والتبصر ويحاول التقن في الأشياء ويحاول نقل ما يراه من أوجه الحقيقة إلى الناس. ولكن، أليست هناك صعوبات وعوائق متحدية تواجه الكاتب إذ يحاول أن يُجسّد قلمه بالحقيقة؟

ماذا يقول سقراط لو امتدت به الحياة إلى عصرنا الحالي؟ هل يأخذه العجب لآزاء ما يتميز به عصرنا من حرية البحث والفكر دون حدود؟

أم تراه يرى رواد الفكر والفن يعانون ضروبا من الضغط والتهديد كما كان الحال في أي وقت مضى؟

أم تراه يتحدث معنا عن أزمة الفكر والأدب أم تراه ينسب إلينا - كما يفعل البعض - نهاية الأدب والأدباء؟ الحديث عن أزمة المثقفين وعن محنة الأدب والأدباء حديث مطروق في الشرق والغرب على السواء وإن اختلفت بطبيعة الحال براءته وأسبابه واتفقت أحيانا أخرى.

في جميع أدوار تاريخ الفكر الإنساني حتى الآن نجد حرباً عواناً بين المادية والروحانية.

فالمادية تنظر إلى جميع الظواهر النفسية على أنها وظيفة لأحد أعضائنا - وهو المخ - وليس الفكر إلا حركة للمادة يتعلم بانعدامها.

أما الروحانية ترى أن جوهر الأشياء وحقيقتها ليست قوى مادية بل هي روح تشعر بنفسها وتحس بشخصيتها . فالحقيقة شيء رحي مجرد.

وهناك فريق نظر إلى الوجود ككل ورأى الحقيقة في وحدة الوجود، أي في وحدة النفس والكون، في وحدة تجمع المفارقات والإبعاد.

وهناك من يقول مثل شوبنهاور:

«إن الإرادة هي حقيقة الأشياء»

وجاء نيتشه فقال:

«الشك هو الطريق الوحيد إلى الحقيقة»

وتحدث الوجوديين عن «إرادة الحياة» دون السؤال عن المزمى أو الأساس.

ومع ذلك فالحقيقة كما كان وعصب ملقا على عائق الإنسان، وعلى وجه الخصوص على عائق الأدب.

فن يسلك القلم عليه أن يختار بين الزيف والغروب وبين التزام الأمانة، بين الإغارة والمساواة وبين التعبير عن الحقيقة والحرص على الحق.

وليس للكاتب من سلاح لتحرير نفسه من متاهات الشك والريبة إلا أن يتخذ الصديق لنفسه ولحاضره وإلدا له، وأن يمرر نفسه من قيود الغرض وقيود المنفعة الشخصية وأن يظهرها من الصدا والوهم.

فحقيقة العمل الأدبي لا تقاس بمقياس النجاح أو حتى بما قد يكون لها من صدى وقي .

والحقيقة ليست أضغاث أحلام وليست باقة من الألوان الزاهية، وإنما هي قبل كل شيء، الاعتراف بمحاضر الإنسان وعالمه الحالي الطاعى، وهي قبل كل شيء الرغبة في إحداث التآلف بين الوعي الذاتي والوجود.

أو هي محاولة أحداث شيء من التناسق والتطابق أو الوحدة بين التفكير والتعامل. هي محاولة التوفيق بين الإيمان والقول والفعل.

إن الكاتب المعاصر لا يعيش في عزلة عن عالمه المحيط

ولا يستطيع أن يقطع عن الناس. وهو يعيش في زمن التنافس المعيشي . وعليه كأي انسان أكثر أن يضمن وجوده وعيشه. وهو يكتب إلى مجتمع يشقيه ويقلقه، يؤله ما يراه في هذا المجتمع من صور النين وألوان الزيف والوهم وما به من ظلام وصدا، ويحمله ما يراه من عيش الناس في لجة من الكذب والصغار. وهو يتصدى لهذه المثالب بأسلحته ووسائله.

ويبدو أن الكاتب - كما يقولون - يجوز له ما لا يجوز لغيره. فالاجتماع بمنحه حريات لا يمنحها لغيره وهو لا يسمح له فقط بالنقد والمعارضة وإنما ينتظر منه ذلك ويطالبه بذلك. والاجتماع يجد متعة ما بعد ما متعة في هذا الفرد والخروج عن المألوف ونقض المعتاد والاستخفاف بالتيقيد والمخطورات.

والجمهور يصفق للكاتب المعارض ويقبل على مؤلفاته بشغف - وكلما ازداد عنف الصفقات، ازدادات المتعة واشتد الحماس والتصفيق. والاجتماع قد يكرم مثل هذا الكاتب بمنحة الجوائز.

قد يقول البعض: انه عالم مقلوب ومنطق معكوس. ولكن، فلنتأمل قليلاً وننظر حولنا، ربما وجدنا صوراً أخرى لمثل هذا ازدواج والتناقض. ولنسأل، ما هي طبيعة هذه الحرية التي يمنحها المجتمع للكاتب؟

أليست هذه الحرية شبيهة بالحرية التي يتمتع بها المهرج في ساحة السرك؟ ولكن الناس يذهبون إلى السرك للترىخ عن النفس ولا أكثر!

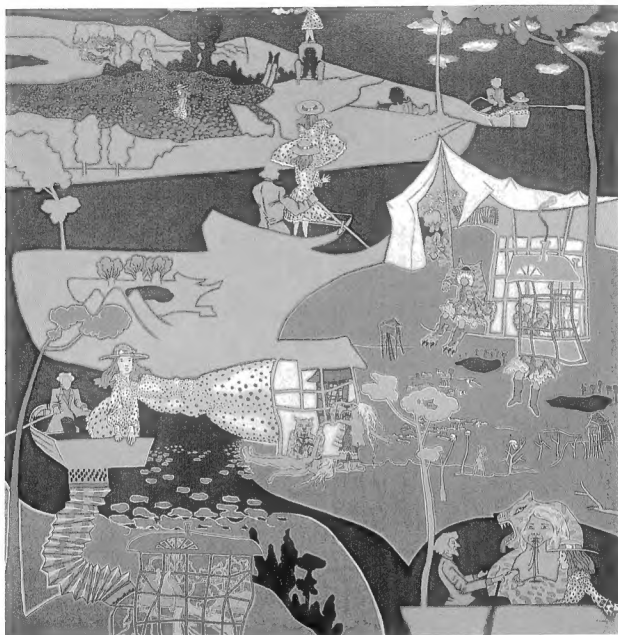
في الواقع إن معظم الكتاب - وعلى الأخص جهور الكتاب الناشئين - يداخلهم الشك في طبيعة هذه الحرية القريدة التي يمنحها المجتمع لهم. فهم يشعرون بأنفسهم ككفران تلهو حول قطعة. وفي كل لحظة قد ينفذ صبر القطعة وقد تنشب محالبها في الفأر.

ولنتحكم الآن إلى الكتاب أنفسهم ونسلمهم عن تجربتهم الأدبية وعن الصعوبات التي تصادفهم في سبيل كتابة الحقيقة.

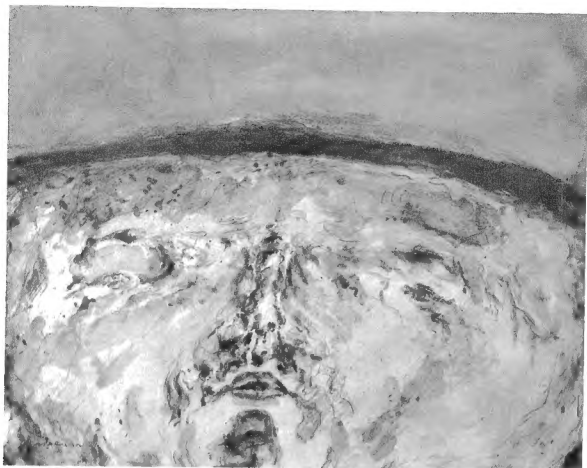
لهذا الغرض اخترنا خمسة من الكتاب الألمان المعاصرين، يمثلون أجيالاً مختلفة، بينهم من يميل إلى التجديد ومن يميل إلى المحافظة، وبينهم القصصي والشاعر والنقاد والفيلسوف



مروان قصاب باشي، رأس، ١٩٧٥.



کلاوس لیس، الوداع، ۱۹۷۴، رولاق بوخ هولار، میننخ.



مروان نصاب پاشي، منظر وجه طبيعي . ۱۹۷۱ .



مروان قصاب پاشي ، وجه ، ۱۹۷۶ .

الوجه | لوح الفنان السوري مروان

مروان

- من مواليد دمشق عام ١٩٣٤
- درس الأدب العربي بجامعة دمشق (١٩٥٥-١٩٥٧)
- درس فن الرسم بمعهد الفنون التشكيلية ببرلين (١٩٥٨-١٩٦٢)
- فاز عام ١٩٦٦ بجائزة «كارل هوفر»
- منحة دراسية لمدة نصف عام (١٩٧٢) ببيت الفنون بباريس Cité des Arts
- عرض لرحله في برلين ودمشق وبازل وبون وميونخ وباريس . ويقيم الفنان مروان قصاب باشي منذ عام ١٩٥٨ ببرلين

اللوح المروضة على هذه الصفحات من معرض الفنان الجاليري بوح هولز ميمونخ ، مايو ١٩٧٥ Galerie Buchholz, München

يشرح مروان تطوروه الفني فيقول :

«في البداية كنت أرى العالم من خلال الأدب أو من رواية أدبية . ولكن بالتجربة والخبرة فقدت هذا الحس الدرامي بالأشياء ، يتقدم العمر ازداد جموعي الى التصوير وابتعدت عن الأدب والظرة الوجدانية ، وهذا تطور طبيعي في حياة الانسان . انصب اهتمامي منذ ذلك التحول حول تساؤلات ، وإن بدت شديدة البساطة ، ألا أنها تستعصي على التعبير ، إذ تحمل في طياتها تجارب حياة بأكملها وبالتالي تجاربي كمواطن عربي وكأستاذ قادم من الوطن العربي وله تراثه الخاص ، ومن هذا التراث تستمد لوحاتي طابعها المميز . شغلني فكرة الصبورة ، وكيفية إستيعاب العالم الخارجي ، وفيه ما يحمله من متناقضات ، والرغبة في التعبير عن الحياة اليومية المعاشة ، وقد يختلف موضوع اللوحة ، ولكن هذا الاختلاف ظاهري ، ففي جميع الحالات أحاول التعبير عن نفس الشيء .

وقد جذبني ، بل استغرقني وجه الانسان ، ربما كما لم يستغرق فتناً غيري من قبل بهذه الصورة . وليس تصوير وجه الانسان بجديد ، ولكني لا أرسم صور أشخاص ، ولا يشكل الوجه جزءاً من اللوحة فحسب . أنا أتأمل الوجه ببساطة ، نتوسع ، وربما أيضاً بحس طفولي ، وفي كل مرة تواجهني مناعة المادة الفنية ، ورغم تجاربي التصويرية خلال ٢٠ سنة ، أحس بأن القصة باقية طالما بقيت الحياة .

أخيراً ، في العام الماضي ، بدأت محاولات جديدة ، عالجت فيها الطبيعة الصامتة أو ما يعرف بصور الحياة الهادئة . ومع ذلك فالجديد هنا هو المادة الفنية وليس الموضوع ، إذ أحاول عن طريق الطبيعة الصامتة أن أعبر عما عبرت عنه من خلال وجه الانسان . لا أقصد من الطبيعة التعبير عن فكرة جمالية أو مثالية أو بطولية ، وإنما عن الحياة اليومية المعاشة ، عن أشياء مألوقة تلح علي ، وتمثل جزءاً من حياتي اليومية . فمن حلال تفاحة أوسجاجة أو فنجان شاي مثلاً أعبر عما حاولت التعبير عنه بواسطة الوجه . أي أن القصة الهامة في النهاية هي قضية النظر الى الأشياء والادراك والحس .. وطريقة المعالجة .

في بعض اللوحات أضخم رأس الانسان حتى يبلغ أضعاف الحجم الطبيعي . وتتراوح أحجام هذه اللوح بين ١٠٠ × ٨١ سم و ٢٦٠ × ١٩٥ سم . وأنا أفرق بين الملغاة والمبالغة ، فأننا أسعى الى تقريب الأشياء واستيعابها لا البعد بها عن إطار الحياة اليومية أو تحمليها ما لا تحدث . وأحس بشيء من القلق والضيق تجاه الحيلولة الذهنية والثقافية في معالجة مشاكل الحياة .

منها. وهي لا ترتبط بوجهة نظر معينة. فهي وقائع أكثر منها حقائق. ولكن مجموع مثل هذه التفاصيل والمعلومات عن الكون وعن الإنسان لا يمثل المقصود بالحقيقة. يبدو أن المقصود بالحقيقة شيء مختلف عن هذه المعارف والحقائق العلمية المدروسة. ومن البديهي أن الإنسان يصادف صعاباً أكبر في الفهم والتعبير كلما حاول تخطين هذه الحقائق.

وتكمن الصعوبة الكبرى - كما يقول سيفريد لنز - في الطبيعة المتنافرة للحقيقة.

«فما يبدو لي لأول وهلة أنه حقيقي سرعان ما يبرز له نقيض. وبدون التيقن ليس هناك حقيقة ما. فالحقيقة ليست شيئاً نهائياً يمكن الوثوق به، ويمكن تعريفه وتعديله. وأما هي تجربة ورؤيا لا غاية لها ولا قرار، تتجلى في شخة خاطفة لتعود فتختفي. هي موضوعة سريعة تكشف المجهول والمختبئ.

فالإنسان يمتلك الحقيقة في لحظة ليمود فيفقد في اللحظة التالية، وهو لا يستطيع الإمساك بها. وهي نفاختنا عن غير انتظار وتملك علينا أنفسنا، فتعيش شجرة نتجاوز بها خبرات الواقع المحسوس.

وإذا كانت الحقائق العلمية تخضع للقياس والتجريب فإن الحقيقة التي تكن في العمل الأدبي تتيح لنا أن نمر بغيره ما وليس أكثر. »

ويعتقد سيفريد لنز أن اللغة تعوق باستمرار اظهار الحقيقة، فيقول:

«عندما أطلق على الحقيقة اسماً من الأسماء أو أحوال أن أبسط عليها شبكة الكلام، فأني أسلبها قوتها المذهلة وأجردها من عمقها ومن تأثيرها. »

وبشكل لنز في استعانة الإنسان أن يدرك الحقيقة عن طريق الانفاظ والمقردرات. فالكثير من التعبيرات يثير فيه - إما لصراحته أو لغموضه - الشك والريبة.

ويقول لنز:

«يحتاج الإنسان لكي يعي الحقيقة الى ألتااز وموجيات رزية، ربما قد يستحضرها ويضمهم مضمونها في حلم من أحلام اليقظة. »

ويقول لنز أيضاً:

«من ينطلق باحثاً وراء الحقيقة، عليه أن يتوقع أن النتيجة

هذه في الكتابة هو تعلم الفهم، فهم ما حدث ولماذا حدث بهذه الصورة.

هكذا يقول كاتب قصصي من طليعة جيل الأدباء بعد الحرب وهو سيفريد لنز (من مواليد عام ١٩٢٦).

واهتمام لنز الأول ينصب على قضية الإنسان في لحظة السقوط والفشل وكذلك في لحظة الفرد على مصير لا مهروب منه. والإنسان في قصص لنز إنسان مطارد، يطارده الإرهاب وتطارده الذئاب في الخارج. وهو كذلك أمير الزمن، مسجون ومحصور داخل نفسه ومحصور في نطاق امكانياته المحدودة في شبكة الواقع وشبكة الاجبار والتناقض الاجتماعي.

ويقول لنز في روايته «حديث المدينة»:

«نحن جميعاً مساجين، كل يعيش في سجنه، البعض منا تحت الحراسة والبعض الآخر دون حراس. »

والموضوع الرئيسي الذي يعالجه لنز في قصصه ومسرحياته هو حتمية التورط في اللذنب وحتمية الوقوع في الأثم في حياة الإنسان. ويعبر عن ذلك في تمثيلته التي تحمل عنوان «زمن الأرياء - زمن المنبين »

فيقول:

«البراءة الكاملة هي من امتياز الأيوامات - أما من يصير على العيش وعلى الحياة، فليس لديه من اختيار ولا مفر له من أن يصير مذنباً»

هذه القضية هي أيضاً محور قصة لنز الأخيرة «درس اللغة الألمانية»، التي نشرت عام ١٩٦٩ واحتلت طويلاً مكان الصدارة بين الكتب الأدبية المباعة. وقد تجاوزت النسخ التي بيعت منها حتى الآن أكثر من مائة ألف نسخة.

بعد هذه الكلمة السريعة عن سيفريد لنز نسأل الآن: كيف ينظر هذا الكاتب الى مشكلة الحقيقة على ضوء تجربته الأدبية؟

يقول لنز:

سواء تعلق الأمر بسرعة الضوء أو المناقاة بين الارض والقمر أو الأحداث التي صاحبت استيلاء هتلر على الحكم، فهذه وقائع يمكن اختبار صحتها ويمكن التأكد

الوحيدة لمحاوَلته هو القطعة الى أنه قد اجتهد وبُحث دون جدوى .
والبحث وحده لا يكفي .

وأما الأهم أن نحفظ بحاجتنا واستعدادنا أن تفاجئنا الحقيقة وتُملك علينا أنفسنا في لحظة من اللحظات .
ولا عجب أن ندرك في هذه اللحظات حدود قدرتنا على التعبير وعلى ترجمة خبراتنا الى لغة الكلام .

استفان أندرس Stefan Anders

الكاتب التالي الذي نقله هو الروائي الكاثوليكي استفان اندرز ، المولود عام ١٩٠٦ .

وتربية اندرز الأولى هي تربية دينية ، كانت تعدّه ليصبح راهباً . هذه التربية الدينية هي التي وجهت فكره وأمدته بموضوعاته الأدبية .

فمن يقرأ قصصه يجد نفسه في جو روحي ، يدور فيه حوار وجدل ديني ، ويمتنع فيه الإيمان وفقدان الإيمان امتحاناً قاسياً .

يصور اندرز لنا الإنسان في مواقف مزعوجة ، شديدة التطرف في تناقضها . وهي مواقف تتطلب منه الفصل والاختيار . وما يطبع شخصيات قصصه هو انقسامها وتوزعها بين اللوع بالذات ومع الحس وبين الشعور بالدين بالذنب وهي في نفس الوقت تؤمن بفكرة الخلود وتطمئن إليها .

ومن يقرأ مؤلفات اندرز يلمس بوضوح حنين أبطاله الى شعور السعادة واحساس الحياة الفريد واحساس الاطمئنان بالوجود عند أهل الشرق وأهل الجنوب .

وعناوين كتب اندرز تشير بوضوح الى موضوعاته . وأهم مؤلفاته هي ثلاثيته « الطوفان » وقصته « نحن الفردوس » ، التي تعد من روائع القصص الحديثة .

ويجرب استفان اندرز عن نظرته الى الفنون الأدبية فيقول :

ليس الفن ميداناً لتحرير الخيال من قيود الواقع وليس ميداناً لخلق عالم خيالي يعوضنا عن اضمحلال عالم الواقع . وليس هو مجرد عالم من الصور والالوان الزاهية التي

تأثر النفس ولا يمكن أن يكون أداة لنشر ايديولوجية ما أو بوقاً لإعلان ما يعتنقه الكاتب من مذاهب ومعتقدات خاصة .
في كل هذه الاحوال يضع جوهراً للانسان وتضع ذاته ويضع تطلعه الى كلية الحياة .

وليس هدف الفن هو التبشير بالحقيقة ، وإنما هو يندم الحقيقة فحسب على طريقته الخاصة .

يرى استفان اندرز انه ليس لايديولوجية ما ، أيا كانت صيغتها ، علاقة ما بالحقيقة ، فالحقيقة ليست برنامجاً أو نظرية .

كذلك العلوم الطبيعية ، التي يقوم على أسسها عالم التكنولوجيا والصناعة ، فهي تقاس بمقياس ثبت لنا صحتها من عدم صحتها . ولكنها لا تنطوي على مضمون الحقيقة .

ويرى اندرز أن العمل الأدبي الذي لا علاقة له بالحقيقة هو عمل بدون عمود فقري ، وهو بالتالي غير ذي قيمة ، كما أنه لا يحتوي على صراع انساني حي .

ويشرح اندرز هدفه من العمل الأدبي فيقول :
« أريد بوسائل الفن أن أحرر القارئ » ، الذي يقرأ أحد كتبي ، من شعور العناء والقلق الشديد ، أريد أن أحرره من شعور الساعة والآنحصار في شبكة الزمان .

أريد له أن يتجاوز قيود الزمان والمكان ، أريد أن أوجي له باحساس حي بالوجود ، أريد أن أعلو به وأملأ روحه ووجدانه بشعور الاغتراب والحياة .

وأريد لنفسي أثناء الكتابة أن انتقل الى حال شبيه من التأمل والفكر - أريد لنفسي وللقارئ أن يخرجنا من هذه العملية أكثر حرارة ومعرفة واطمئناناً .

ولكن عملية الكتابة لا يمكن أن تكون بدون الانتفاع الشخصي بمثل روحية وفكرية ، ومن البدهي أن يصطلم الكاتب في عرضه لهذه المثل بقوى معارضة ، تمثل المؤسسات والقياسات ذات المصالح القائمة في المجتمع .

فالصعوبات التي تصادف القلم الذي يجرب بالحقيقة هي صعوبات تصادف الكاتب الذي يعمل في عقله ووجدانه حقيقة ما . وكل من يأخذ مشكلة الحقيقة مأخذ الجد يواجه صعوبات شديدة ، وهذه الصعوبات تختلف باختلاف البيئة وظروف الاجتماعية والدينية واختلاف الأزمنة .

وليس للكتاب أن يشكروا من هذه الصعاب، فهي من مستلزمات مهنة الكتابة.

وأيا كان الأمر، فليست الموانع والعوائق التي تواجه الكاتب من الخارج ذات بال بالقياس إلى العوائق الذاتية لدى الكاتب نفسه. إذ يمكن هنا خطر التضييل وخلع النفس وإيثار الراحة والعافية على الاضرار بالصلحة الشخصية. وهذا الخطر يواجه الإنسان العادي كما يواجه الكاتب.

لودفيج ماركوزه Ludwig Marcuse

أما الرأي التالي فهو لودفيج ماركوزه، ولودفيج ماركوزه ناقد ساخر وكاتب جلدلي، عرف بمحسوماته الفكرية المتعددة وبمحملاته اللاذعة، وعرف بمقته الشديد للمذاهب الجاهلية والمقائيد التي تفتن الفرد وتكلم عليه نفسه وتسخره. وسلاحه هو النظرة النقدية الشكية والتقدم على سلطان كبار الفلاسفة وبنائهم الفلسفية. وماركوزه يؤمن بالفردية ويدافع عن سعادة الفرد وحرية الجنسية. قد يرى البعض عن حق في هذه الفردية، التي كان يمثلها ماركوزه، نوعاً من الاستسلام والاستكانة واليأس من صور الاجتماع، ومع ذلك فهذا المفكر لم يفقد في شيخوخته شيئاً من عنف وانطلاق الشباب.

في آخر مؤلفاته «عساووات ووصفات» يقول ماركوزه: «لا بأس من أن نرى الطليعات في طيات الكتب - فهذا أفضل ألا نراها على الإطلاق.»

ويقر لودفيج ماركوزه بين صعوبة معرفة الحقيقة وصعوبة كتابة الحقيقة فيقول:

«أشد صرا من النطق بالحقيقة هو معرفة الحقيقة - فهي لئز الألفاظ الذي استحسنت حوله الفلاسفة منذ وضع آلافا من الأعراف.

فقد ذهب الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع يتلمسون السبيل إلى حقائق الحياة الكبرى فشيئاً قصوراً وبنائات خضمة من المفهومات والأساطير فوق الحقيقة وفوق أسرار الكون دون أن ينفلوا إلى غيايا الحقيقة. ولتتبي بعضهم إلى القول «ليس لرموز الكون ومعيماته من حل» وحتى حقائق الحياة اليومية الصغيرة لم تعد ببساطة في

متناول اليد كما قد يعتقد البعض. فمجرد قراءة جريدة صباحية لا يكفي للوقوف على مجرى الأشياء والأحداث والالام بها إلماً فلياً، فما يلزنا ما قد يكون وراء هذا الخبر من أغراض وما يخفي وراءه من سلطة أو إيديولوجية.

أما في البلاد ذات الأنظمة الشمولية أي تلك التي يقوم نظامها على احتكار الدولة لكل نواحي الحياة، فذكرية كانت أم مادية، وحيث تخضع وسائل النشر والإعلان لسيطرة جهاز أو حزب متحكم بحركتها ويوجهها، في هذه البلدان يتعذر ويصعب الوصول إلى الحقيقة.

وحتى في البلاد الأخرى، فرغم الفرصة المتاحة، فإن هذه الفرصة لا تضمن لنا بالحقيقة معرفة الحقيقة ببساطة. فقد يقف ضيق الوقت أو نقص القدرة عائقاً وقد يقف انعدام الاهتمام أو نخالة القدرة النقدية عائقاً في سبيل استيضاح الأمور، وقد يلجئنا إلى الاكتفاء بالأراء السهلة السطحية المنتشرة. ولكن كثيرين يفوضون عن قلة المعرفة بما هو رائج من أحكام مخفوظة وجل متداولة. وليست هذه الصعوبة بهينة حتى في الدول التي لا يوجد بها رقيب، يُعمل قلمه الأمر في كل ما يكتب شعباً وحلفاً وإضافة.

وليست مقاومة وزير ما في هذه الدول أمراً ذا بال وليست الحملات التي يتعرض لها بعض الكتاب من حين إلى آخر بعائق يذكر. وإنما تكن الصعوبة هنا في الأجهزة وتركيبها التصاعدي.

فليس التحرير يتناول ما يخطه المهرج بالتهذيب وهو بدوره مسئول أمام رئيس أعلى وأمام مجلس إدارة يجاسبه وهكذا دوليك. وكل هؤلاء مراقبون من زوجاتهم وأصدقائهم وفروعهم وعالمهم المحيط ويصممون تحذيم مبرم الشخصية والمناطية وتقيدهم استعاداتهم النفسية وما تأصل في نفوسهم من أوهام ومعتقدات. كل هذه العوامل تضاعف الصعوبة أمام كتابة الحقيقة ونقلها.

والخبر يصيب الكلمة من أصحابها قبل أن يصيبها من سلطة غاشمة. وأقاة الآفات هي المنفعة الشخصية.

ويرى لودفيج ماركوزه أن أطراف أصابع الكاتب هي أكبر عقبة في سبيل كتابة الحقيقة. فإطراف الأصابع تعرف جيداً أن ما تكتبه لن يطبع وإن طبع فسوف يهمل





أو سيكون هدفا للطعنات والضربات. فالعلمو الأكبر للحقيقة هو نقص الشجاعة، هو العجز عن الشهادة للحقيقة.

ويقول ماركوزه:

«الخوف من الكلمة المكتوبة قديم قدم الكتابة، فقد كانت الكلمة المكتوبة من الأسرار العليا التي لا يطلع عليها إلا المختارون من الكهنة، أما وإن البعض ما يزال يخشى الكلمة المكتوبة فهذا تكريم لها.»

فالتز ينز Walter Jens

الأديب التالي هو فالتز ينز.

رينز أستاذ للأدب اللاتيني واليوناني في جامعة توبنجن ونافذ أدبي له أبحاث علمية في تاريخ الأدب الحديث. وهو أيضا كاتب روائي تمثل نماذجه القصصية لونا بارزا من ألوان القصة الحديثة يطلق عليه أحيانا «اللارواية».

ومن أهم مؤلفات ينز قصته «الأعمى»

وينز لا يروى لنا قصصا على النمو المألوف في التراث القصصي، كما نعرفه من مؤلفات ديكنز أو ولتر سكوت، وإنما يحسم لنا أفكاره في صورة أمثلة.

فهو يصطنع أو يفترض موقفا قصصيا خياليا ذهنيا يبرز بجلاء فكرة أو موضوعا ما، ثم يرفع في نفس الوقت النقاب عن هذه الصنعة عن طريق السخرية، ويهدم هذا البناء عن طريق الشك والتعليق النقدي المستمر.

يرى ينز أن طريقة السرد المألوفة لا تعبر عن مضمون الوجود في عصرنا الحالي، التي اهتزت فيه قواعد الحياة وقيمها التقليدية، كما يرفض أن يكون مجرد ناقل أو مقلد للتراث القصصي. الحال، الذي انتهت مسبقاته.

فأعمال ينز هي حوار ونقاش مع التراث الأدبي وهي بالتالي تعبير عن محنة الكتاب والأدب في عصرنا المتقدم. ويميز ينز عن الصعوبات التي تصادف الكاتب الماصر كالآتي:

حيث تبرز الازدحام وتحكم الاهواء وحيث تكون الفروق بين الطبقات صارخة في مجتمع ما وحيث تتعدد فيه

وتتضارب لغات الحديث والتفكير يسهل على الكاتب التعبير عن الحقيقة وتجسيدها. في حين يصعب ذلك حيث تختفي الفروق المميزة بين الفئات وتصبح صور الحياة والناس متشابهة باهتة ولغتهم وأزيائهم متضاربة. ويرى ينز أن هذا الموقف الأخير هو الذي يصادفه الكاتب حاليا في ألمانيا.

وهناك صعوبة أخرى هي صعوبة التعبير اللغوي، على الأخص صعوبة التعبير عن المعاني السامية والانفعالات العاطفية، فالأساليب التي تستخدم في هاتين المجالين أساليب محدودة مطروقة، قد استهلك ولقدت مدلولها الحقيقي بكثرة الاستعمال، وصارت مجرد تراكيب أو أصوات محفوظة تردد بهدف ودون هدف، تردها الألسن ولا تستوعبها الأذان استيعابا حقيقيا. وليس من كاتب مرهف الحس إلا ويجيد حرجا وعناء شديدا في التعبير. ويشير فالتز ينز الى صعوبة ثلاثة:

فالعلوم الطبيعية والفنون التصويرية مثل السينما والتلفزيون قد ضيقت الحيز المتاح للأدب.

فالأدب يتحدث اليوم الى متخصصين في شتى فروع العلم. وكل يستطيع اجتياز ومقارنة ما يقوله الأدب بما يعرفه من نظريات وسقائ.

وفي عصرنا الحاضر كثرت المغريات وراجت وسائل التسلية، والناس يتقبلون على قطع وقت الفراغ بأيسر الطرق، من قراءة الصحف والمجلات المصورة ومن متابعة برامج الاذاعة والتلفزيون وغيرها. وهي مغريات لا تكلفهم جهدا.

اما الأدب فيتطلب دورا إيجابيا من القارئ، فهو يتطلب جهدا في الفهم والاستيعاب ويحتاج الى التفكير والروية، كل هذه الظروف قد جعلت دور الكاتب والأديب دورا صعبا وربما دورا هامشيا أو لانويا. الأديب الأخير الذي تقدمه هو

الشاعر هلموت هايسن بوتل Helmut Heissenbüttel وهو

من أهم مثلي الشعر الحديث في الحقبة التالية للحرب العالمية. تقوم تجربة هايسن بوتل الشعرية على أساس التحرر من

كحقائق لا تمثل في أحسن الأحوال أكثر من نصف الحقيقة.

وهناك مجموعة من الكتاب تنص على مشكلة الحقيقة بطريقة خاصة، عن طريق الاعترافات الذاتية، وعن طريق كشف النفس واستكشافها. وهذا الأسلوب ليس بجديد. في الماضي عرفناه في كتابات داني وإعترافات روسو وفي الحاضر نعرفه من مؤلفات سارتر وجينيه Genet وأرثر ميلر.

هؤلاء الكتاب يريدون تحطيم الصمت الكاذب والحرج الذي يحيط ببعض الموضوعات الخاصة. فهم يريدون كشف القناع عن مخاوفهم وسقطاتهم، عن شلواتهم الخفية وأهوالهم الجارفة. وبوسيلتهم في ذلك هي الاعتراف الذي لا يعرف الحلود والشأسل الذاتي وأهلام النفس.

ولكن هل تمثل مثل هذه الاعترافات الحقيقة؟ الكثير منها نحوم حوله الرب والظنون. وبمثل هذه الاعترافات صارت في عصرنا الحالي أقرب الى المودة أو البدعة منها الى الصدق والحقيقة. وهل تستطيع مثل هذه الاعترافات أن تضيف شيئا جديدا الى أبحاث العلوم الاجتماعية والنفسية الحديثة؟

وهناك وجهة أخرى هامة لمسألة الحقيقة. وهي مشكلة التعبير والكتابة الصحيحة. مشكلة التوافق والتطابق بين التعبير والمعبر عنه. كيف يجد الكاتب الفردات للتعبير عما يراوده ويشغله؟

وهذه صعبة قديمة وتغلب عليها هو - منذ القدم - مقياس التقييم الأول للعمل الأدبي وربما لكل ما يكتب. أما الجديد في ذلك فهو الشك في أداة التعبير والشك في إمكانية اللغة أن تعبر على الاطلاق عن الحقيقة وبالتالي الشك في طبيعة المفهوم التقليدي للغة وركيبها.

وكما يحلم البعض باليوتوبيا أو بنموذج المدينة الكاملة القابلة فإن البعض قد يحلو له أن يتخيل يوتوبيا اللغة، التي تستطيع التعبير عن الموجود والمعوس بالفعل.

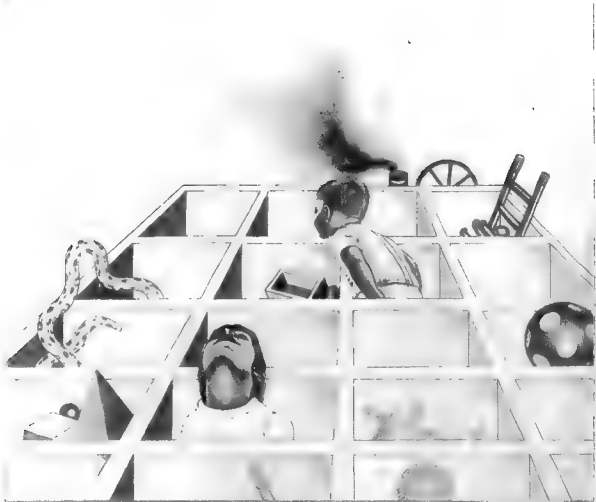
الأوزان والقوافي باعتبارها أفانين عهد مضى وباعتبارها انعكاسا لنظام اجتماعي هرمي سابق. فسقوط الأوزان والقوافي جاء كنتيجة طبيعية لانحلال هذا النظام الاجتماعي. ويستغني هايسن بوتل في شعره تماما عن استخدام التشبيهات والاستعارات وغيرها من الصور اللغوية الجمالية، فهي - كما يقول - تضفي على الأشياء ألوانا من الزيف والبالغة.

ويرفض هايسن بوتل المفهوم المتوارث عن اللغة. فتركيب الجمل المتعاد من فعل وفاعل ومفعول به يفترض مقدما أن الإنسان يعيش في عالم واضح المعالم، ويفترض إمكانية فهم هذا العالم وتقصى أبعاده. ولكن تجربة الإنسان المعاصر في هذا العالم المتور المضطرب قد شككت في هذا الافتراض.

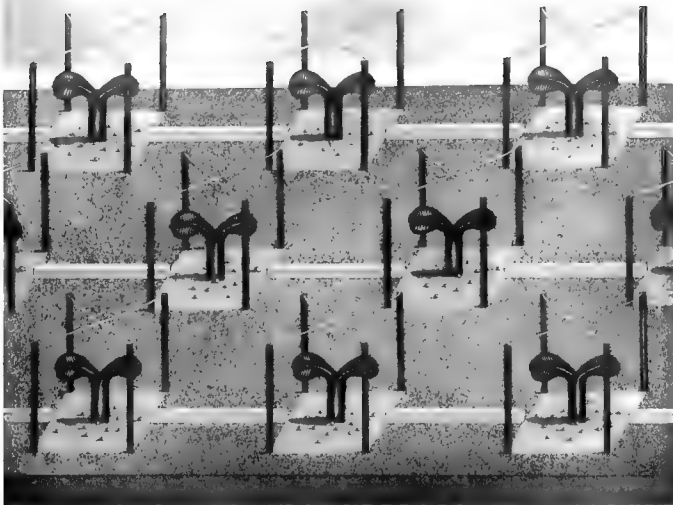
ولا يسمى هايسن بوتل قصائده قصائد وإنما عروضاً وشرائع، تقوم على أساس تجميع لقطات سريعة متفرقة من مظاهر الواقع ومن انطباعات الذاكرة وكذلك من صور اللغة ومن الكلمات المقتبسة. وترتيب هذه اللقطات يفتح أمام الذهن معاني جديدة وأبعادا جديدة للأشياء وصورا للحياة المعاصرة.

ويعاول هايسن بوتل أن يعكس في هذه المقطوعات ما لا تستطيع اللغة براكيبها المألوفة أن تصوره من العام والخاص من الحياة ومن صيغتها السياسية. ويفرق هايسن بوتل بين موقف الكاتب في الماضي والحاضر على النحو التالي:

في الماضي كان الكاتب ينتصر لحقائق جليلة واضحة فهي حقائق تقوم على مناهضة البطلان والزيغ والشر وتحاول التغلب عليها. فهو ينتصر لقضايا الكبت والظلم والحربان. ولكن أعصر ما يتميز به عصرنا الحاضر هو الانزاج. ويقصد هايسن بوتل بذلك: امتزاج الزيف والحقيقة، فالفصل بين الحق والزيغ لم يعد يسيرا هينا. وأصبحت الحقيقة نسبية وليست مطلقة. فالظواهر والأشياء تخفي في طياتها الحقيقة وتقيضها على حد سواء. وهي



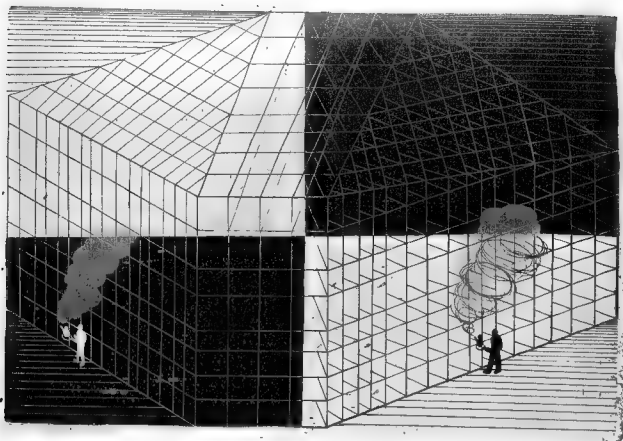
بيتر ماجل، العناب أطفال، ١٩٦٤.



مروان فالنبرج، من سلسلة حدود، (الجهة)، ١٩٧٣



كلوس هايدر، بين اليوم الأول والرابع، ١٩٧١.



دیتر روت، منتهی، ۱۹۷۴.

من کتاب یولیانه روه، الفن الأبدی منذ عام ۱۹۶۰، دار نشر بروکلمان، میننخ، ۱۹۷۱

برتولت برشت - خياط مدينة أولم

Bert Brecht

Kinderlieder: Der Schneider vom Ulm (Ulm 1592)

*Bischof, ich kann fliegen
Sagte der Schneider zum Bischof.
Paß auf, wie ich's mach!
Und er stieg mit so 'nen Dingen
Die aussah'n wie Schwingen
Auf das große, große Kirchendach.*

قال الخياط لكبير الكهنة:
« يا سيدنا، أستطيع أن أطير
تطلع كيف أطير! »
وصعد إلى سطح الكنيسة ذى البراح الكبير الكبير
بشيء عجيب الشأن
يشابه الأجنحة.

*Der Bischof ging weiter.
Das sind lauter so Lügen
Der Mensch ist kein Vogel
Es wird nie ein Mensch fliegen
Sagte der Bischof vom Schneider.*

تباعد الكاهن وقال يقصد الخياط:
« ترهات ليس غير،
ما بنو الإنسان طير،
ولن يطير ابن إنس. »

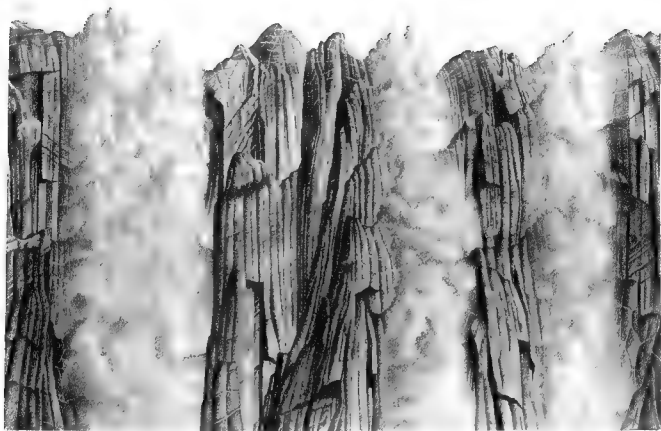
*Der Schneider ist verschieden
Sagten die Leute zum Bischof.
Es war eine Hatz.
Seine Flügel sind zerspaltet
Und er liegt zerscheit
Auf dem harten, harten Kirchenplatz.*

قال الجمع لكبير الكهنة:
« مات الخياط المخالف.
طارده صعب تالف
نفخ جناحاه
وصار طريح مناه
على أرض ساحة الكنيسة المتحجرة المتحجرة. »

*Die Glocken sollen läuten
Es waren nichts als Lügen
Der Mensch ist kein Vogel
Es wird nie ein Mensch fliegen
Sagte der Bischof den Leuten.*

هتف كبير الكهنة في الناس:
« فلتنقر الأجراس.
ترهات ليس غير.
ما بنو الإنسان طير،
ولن يطير ابن إنس. »

(ترجمة مجدى يوسف)



ماکس بایتر، رسم بالرصاص، ۱۹۷۲.

راينر مارييا رلكه ، حياته وأعماله

الطموح على ابنها الوحيد رينر في علاقته ببطقة «الأشراف»، وفي سعيه الى الانتساب اليها، وفي نظره الى نفسه «كشاعر» في عصر متأخر، قد انحلت فيه القيم الشعورية والروحية التي يمثلها.

١٨٨٦-١٨٩٠

اتجه والده في تربيته الى تحقيق طموحهما الاجتماعي من خلاله، وكان هذا من أسباب إلحاقه بالمدرسة العسكرية بسان بولتن بالنمسا St. Pölten، على أن يبنيه الضعيفة لم تكن لتؤهله للسلك العسكري، وقد وصف رلكه فيها بعد هذه الفترة من حياته بأنها «بين طفولته»، وبأنها فترة من القهر والعبودية الرهيبة. والتحق رلكه عام ١٨٩١/١٨٩٢ بالأكاديمية التجارية بمدينة لينز Linz.

١٨٩٥-١٨٩٧

بدء دراسة الأدب وتاريخ الفن بالجامعة - أولا بجامعة براغ ثم بجامعة ميونخ، على أن اهتمامات رلكه الفنية قد طغت بالتدرج على ما عداها. كانت بدايات رلكه في براغ متواضعة، تسمير في موكب الرومانتيكية الجديدة وأسلوب مدرسة «الاحلال» في نهاية القرن الماضي، بنزعتها الى الاغراب الدرامي، والاصطناع والتأني، والمطابقة المفرطة، والتشاؤم . . . وأفضل تصوير لهذه الفترة من حياة رلكه نجده في كتاب: Peter Demetz, René Rilkes Prager Jahre, Düsseldorf 1953.

١٨٩٩-١٩٠٠

رحلة رلكه الأولى والثانية الى روسيا وزيارة تولستوي، بصحبة الفنانة والأديبة «لو اندرز سالومي» Lou An-dreas-Salomé (١٨٦١-١٩٣٧). كان لقاء رلكه بهذه الفنانة الشهيرة، صديقة نيتشه السابقة، في صيف عام ١٨٩٧ هو اللقاء الذي غير حياته، فقد وجد فيها صورة

كانت حياة رلكه وسيلة لتحقيق طموحه الفني والإبداعي، ويبدو حياته وكأنها جزء لا يتجزأ من أعماله الفنية حرص رلكه على أن «يُخرج» حياته المعاصرة والتاريخ، فحاول أن يصوغها وينسج خيوطها على مثال شعره، وأن يطبعها بطابع الخصوصية والإمتاز، وأن يخلع عليها ذلك الجو الضبابي الغامض الذي ميز شعره. وما كان لرلكه أن يتنجس في نسج «أسطوره» دون جمهور المعجبين والمشايق من المطلعين باهذاب «الفن الرفيع»، ومن المطلعين الى الحس المرفف والفنانيه الرقيقة. وقد استجاب رلكه عن وعي غريزي لهذه الحاجات، خاصة في مراحل الأولى في براغ.

عاش رلكه حياته جوابا، لا مستقر له، وقضى فترات طويلة من حياته متنقلا من مكان الى مكان، ملييا دعوات مجيبه من الأرياء وأصحاب القصور، ووجد رلكه بين سيدات الأرستقراطية والبورجوازية الثرية معجبات يقدمن له الخدمات لإجلال. وزرع رلكه الى الوحدة والعزلة، واحتفل في نفس الوقت بهذه الوحدة والعزلة. وعاش عصره منعزلا بمحالم التغيير والتحول الشديد فيه، ولكنه عاش عصره خارج أطره السياسية والأيدولوجية، دون أن ينتهي الى فئة أو مجموعة من المجموعات. وقد بلغ رلكه من الشهرة والمكانة في أوروبا ما لم يبلغه شاعر ألماني آخر منذ هنريش هايني H. Heine.

١٨٧٥

ولد رينر مارييا رلكه في الرابع من ديسمبر بمدينة براغ. وكان أبوه يشغل وظيفة متواضعة بشركة براغ للسكك الحديدية. أما أمه فقد كانت امرأة غريبة الأطوار، شديدة الطموح، من أصل أرستقراطي، لم تجد في هذه الروحية ما يحقق طموحها الاجتماعي. وقد انمكس هذا

الرفيقة المعلقة بين الحلم والواقع، أما علاقته بكيركجارد، أب الوجودية، فقد تجلّت في نظريته الصوفية الذاتية إلى الكون، ورفضه للإيمان المسيحي.

١٩١١/١٩١٠

رحلات إلى شمال أفريقيا ومصر وأسبانيا، وقد انعكست هذه الرحلات فيما بعد في أعماله الكبرى، في «مراثي دونو» وفي «سوناتات إلى أوفيفيس»، حيث يحتفل بمجد الكرنك ووادي الملوك وإبر الهول ويستعين بطقوس الموتى عند قدماء المصريين لتوضيح مضمون «المراثي».

١٩١٢/١٩١١

للمرة الثانية يقيم رلكه ضيفا على الأميرة ماري تورن وتساكيس في قصر دونو Duino (المطل على بحر الأدرياتيک بالقرب من تريستا). وهنا بدأ «مراثي دونو». أقام رلكه في أثناء الحرب العالمية الأولى في ميونخ. وجدّد الخدمة العسكرية عام ١٩١٦، حيث قضى فترة يعمل في أرشيف الحرب في فيينا، وأعني من الخدمة في مايو من نفس العام لسوء صحته.

١٩٢٥/١٩١٩

قضى رلكه هذه الفترة منتقلا بين قصور النبلاء والأثرياء. وعاش ابتداءً من منتصف عام ١٩٢١ في قصر موتسوت Muzot بوادي الرين بسويسرا (وضع هذا القصر تحت تصرفه رجل الصناعة فرز رينهارت W. Reinhart. هنا أتم رلكه عام ١٩٢٢ «مراثي دونو» وأنشيد أوفيفيس، Sonette an Orpheus.

ولن يكون العالم أثباتا الخيالية إلا في الداخل». تميز هذه المرحلة من «المراثي» عن انسحاب رلكه النهائي من عالم الأشياء والصراع المادي، فهو الآن بعد رحلة طويلة قد طرح نهائيا العالم الخارجي ليعيش في صورته وأنغامه الباطنية، ويعبر عن نفسه في تحت الصور وفي موسيقى اللغة.

١٩٢٣-١٩٢٦

قضى رلكه سنواته الأخيرة يعاني من مرض اللوكيميا (ايبيضاض الدم) وتوفي في التاسع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٢٦ ودُفن في وادي بسويسرا.

الخيبة الكاملة وصورة الأم الناضجة، وربطته بها صداقة وثيقة استمرت حتى نهاية حياته. وقد تبعها رلكه عام ١٨٩٧ إلى برلين، وهناك وضع عام ١٨٩٩ قصته الشعرية الشهيرة «حب موت كورنيه كرسنوف رلكه» Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. وبدأ أشعاره المسماة «كتاب الساعات» Stundenbuch. ويبدو في أشعار رلكه في هذه الفترة صدى انطباعاته في روسيا وصدى إعجابه الشديد بحياة الشعب الروسي.

١٩٠١-١٩٠٢

تزوج رلكه عام ١٩٠١ من المثالة كلارا فستوف Clara Westhoff، ولكنه لم يلبث أن أفرق عنها في أغسطس عام ١٩٠٢ ليعاد حياة التنقل.

١٩٠٦-١٩٠٢

في باريس لفترات طويلة، حيث التقى رلكه بالمثالي الفرنسي الشهير «رودان» Rodin، ودرس على يديه فن النحت. تحت تأثير انطباعاته في «عاصمة المدينة الحديثة»، وضع رلكه روايته «مذكرات ماله لوريد برجه» Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge.

«هكذا يأتي الناس إلى هنا لكي يعيشوا، على أي أعني أن الإنسان يموت هنا». هكذا تبدأ رواية رلكه التي تمثل إحدى قمم الفن الروائي الحديث. ولا تتضمن الرواية حدثا مسلسلا، وإنما تتكون من ملاحظات وتأملات إنسان يواجه الطبيعة المزوجة المزيفة للحياة في المدينة، ولا يسمعه إلا أن يكشف باستمرار عن خواء العلاقات والتصورات التي يعيش الناس في إطارها، ويحس رلكه بغربته وابتعاده عن عالم الواقع: «... ولكنني أحس بالروع، أحس روعا عميقا من هذا التحول، فحتى الآن لم آخذ مكاني بعد في هذا العالم الذي يديني حيا على، وما لي أبني عالما آخر؟ كم أود البقاء بين المعاني التي أصبحت عزيزة عليّ...»

خلال هذه الفترة قام رلكه بعدة رحلات، أهمها رحلته إلى الدنمارك والسويد، وقد حاول رلكه أن يدرس اللغة الدنماركية حتى يقرأ كاتبه البكيرين ينز يير ياكوبسن Jens Peter Jacobsen وكيركجارد Kierkegaard بلغتهم الأصلية، ولا شك في تأثر رلكه ببلغه ياكوبسن الشعرية



الفن في عصر رايكه
ايچون شيله ، صورة شخصية .
صفحة ٢٧ : ايچون شيله ، صورة والي ، ١٩١٢ .
ايچون شيله ، زهاد ، ١٩١٢ .



وحدة الوجود في مراثية دوينو

تعتبر «مراثي دوينو» (نسبه إلى قصر دوينو بالقرب من مدينة تريستا حيث نزل الشاعر ضيفاً عام ١٩١١/١٩١٢) أشهر مؤلفات ولكه الشعرية، وتمثل في نظر الكثيرين قمة الإبداع الشعري لهذه الحقبة التاريخية. وقد نظم ولكه المراثيات بين عامي ١٩١٢ و ١٩٢٧، ونشرت لأول مرة في لينيز عام ١٩٢٣.

تتم اللغة الشعرية في «مراثي دوينو» بمحوها إلى المزج بين الصورة والفكرة والرمز والتجربة الحسية وصرها جميعاً في وحدة. وتتميز باتجاهها إلى تغريب المفاهيم والمجازات المألوفة للتعبير عن معانٍ ودلالات جديدة، وقد ذهب ولكه في محاولة التعبير إلى الحدود التي تتوقف معها لغة التعبير. وقد فتحت هذه الطبيعة التعبيرية للمراثي مجالاً واسعاً أمام التقاد وغير التقاد لوضع الشروح والتفسيرات في محاولة لتدق هذا المؤلف الشعري الكبير وفي محاولة استجلاء معانيه وأسراره واستخلاص الفلسفة التي يعبر عنها.

وتجتمعت في المراثية الأولى من «مراثي دوينو» الموضوعات والأفكار الرئيسية التي يضمها ولكه مسلسلته الشعرية. فالمراثية الأولى بمثابة المنخل الإيقاعي والفوزج الشعري الإنشائي والمؤثر في تجربة الشاعر الأساسية. وتورد في التالي ترجمة تفسيرية لهذه المراثية، محاولين أن نوضح من خلالها الرؤيا الشعرية الوجودية التي تطرحها «مراثي دوينو»، ونقتفي في ذلك أثر التفسير الذي قدمه الفيلسوف الأدبي رومانو جوارديني Romano Guardini، ونستعين ببعض الشواهد التي لم ترد في مؤلفه.

«آه ١ من الذي يمكننا أن نلجأ إليه؟

لا للملائكة، ولا للبشر»

تعود الأنا بمنظورها إلى الأرض، حيث تترك الحيوانات الذكية» بغريزها «أنا غير مطمئن تماماً... في العالم الذي فسر فيه كل شيء». نحن في عالمنا المحيط،

(١) من هذه المؤلفات:

- Otto Friedrich Bollnow, Rilke. Stuttgart 1956.
Franz Josef Brecht, Schicksal und Auftrag des Menschen. Philosophische Interpretationen zu Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien. Basel 1949.
Else Buddeberg, Die Duineser Elegien R. M. Rilkes. Ein Bild vom Sein des Menschen. Karlsruhe 1948.
Romano Guardini, Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der Duineser Elegien. München 1953.
Jacob Steiner, Rilkes Duineser Elegien, Bern u. München 1969.

«إن صرحت فنن يا ترى يسمعي

بين منازلك الملائكة؟»

هذه سببقة تفصل الإنسان عن الملائكة. يتصور ولكه الملائكة بحمسه الخاص، فليست ملائكة «مراثي دوينو» هي ملائكة الإنجيل، وإنما هي رمز للمتعالي، وتصور

في عالم الأغراض والأهداف المحدودة أو في عالم الواقع والمصائر، غريبه. حتى الحيوانات «الذكية» تلاحظ ما نحن فيه من حيرة وتردد، في حين أننا لا ندرك من كُنْه الحيوان شيئا.

«ربما بقيت لنا شجرة على المنحدر»، «ربما» كانت هناك أشياء نستطيع أن نعتنئها، نحتاج إليها ونربط بها ونحملها في أنفسنا ونستطيع أن نستمد منها المعنى، «كشجرة على المنحدر» أو «طريق» قطعناه بالأمس، أو «عادة» ما احتلناها.

تكشف افتتاحية القصيدة بوضوح عن تجربة ولكه الأساسية، عن شعوره العميق بالوحشة والغربة المروعة. ولكن ربما بقى له بعض الغراء:

«آه والليل»، قد علقت أنا الشاعر بسحر الليل، بذلك الظلام المنسج اللاهثي، ولكن الليل في هذا المقطع من «مراتي دوينو» هو ليل الانتظار والوحدة والأمال الخالصة، ليل «الريح المفعمة بالقضاء الكوني» وليس ليل السودة إلى المسكن والمأمن. «هل الليل أرسى بالعشاق؟» يجب ولكه على هذا السؤال بالنفي، فقلقه المهيمن - كما يكرر الشاعر - هو أقرب إلى لقاء اليأس من الوحدة، وفي النهاية لا يبدد الوحدة. ولا يغلو اجتماع المهيمن من الظاهر والتظاهر، الذي «يحجبون» به عن أنفسهم الحقيقة.

«ألا تعرف ذلك بعد؟» هذا السؤال موجه إلى القارئ، ألا تعرف أن ذراعيك يحضنان الفراغ (فراغ المساق الحاد)؟ يطالب ولكه القارئ أن يمتدّ بذلك وأن يتقبله، وأن يتطلع إلى القضاء الكوني وأن يتنفس هواه، فربما استطاع - كالطيور - أن يكتشف بعدا أو يكتسب إحساسا وجدانيا جديدا، فربما يتحول العالم، حيث يستوعب الإنسان في ذاته ظواهر وأشياء هذا العالم. وليس للإنسان أن يكتفي بذاته وإنما عليه أن يهيب هذه الذات للعالم، عليه أن يطرح الذات حتى تتوحد مع العالم الخارجي. بهذا يكتسب العالم الخارجي بعدا جديدا، ويتحرر الإنسان من بين الأنا، ليصبح هو هو، وليصير كلاً. يشير ولكه في هذه الأبيات إشارة أولى إلى وحدة الوجود التي ينشوق إليها. فهوhere الميتافيزيقا الشعرية التي يعبر عنها ولكه في «مراتي دوينو» هو الترابط والتوافق الصوفي بين عالم الخارج وعالم الباطن، بين عالم المراتب

والنفس، وبالتالي فهو يتطلع إلى وحدة العالم النهائية. يتناول المقطع التالي «حاجة» العالم الخارجي البنا: «نعم، فصول الربيع احتاجت إليك. بعض النجوم أرحى إليك أن تحبس برجردها...»

إن عالم المنظور والمعطى يطالبنا أن نحس به، أن نشعر به في وجداننا، أن نغتنم البنا، ونستشعر بعواطفنا: الربيع، والنجوم، وذاكرات الماضي، أو عزف كان آت من نافذة مفتوحة. فالإنسان، رغم أن مصيره الزوال والفتاة، مطالب وقادر - كما يقول ولكه في المراتبة التاسعة - أن يهب هذه الأشياء للمعنى، بل إن هذا هو معنى حياته. على أن الإنسان لا ينبغي بما كلف به، وإنما يذكر في نفسه ويتطلع فحسب إلى مقدم الحبيبة. ولكن إذا قدمت الحبيبة، أين لك أن تأتينا وأنت في حيرة بين الأفكار الغريبة التي لا تفك عنك ليل نهار. بكلمات أخرى: أنت غريب أيضا في ملكك الداخلي، ومن العسير أن تصنع من هذه الغربة مسكنا تفكر.

«إن كنت مشقاً، فغن للأحباب...» إن أخذك الشوق إلى الحبيبة، فإذا تصنع؟ هنا يشرح ولكه مفهوم الحب في ظل هذه الغربة والوحشة في «الخارج» و«الداخل»: ليس الحب الحقيقي من ينال غرضه ويحقق مرامه، وإنما من لا يجد المعنى، من تحب أماله، ويظل بالرغم من ذلك على حبه. إن الثناء على أولئك المهيمن «المهجورين» فرض لا ينتهي على من يسعون إلى الحب الكامل:

«ابداً دائماً من جديد»
أنشودة للثناء التي لا تعرف الحتام...
المثل الأعلى في منظور ولكه هو ذلك الحب الكامل، الذي يضيء بالحب، رغبة في الحب الحقيقي، مثل جاسبارا ستامبا، التي ماتت في سن الشباب، كسيرة القلب. بجانب هؤلاء المهيمن يحقق «البطل» أيضاً المثل الأعلى، فهو يرتفع فوق الأغراض، يرتفع بنفسه ويخلدها، فصره هو «ميلاده الأخير»، هو وسيلته إلى البقاء والخلود.

(٢) يبرر ولكه أعين تمبر من «إشكال الحب» وعن ما يسميه «بالحب الكامل» في أشعره «الابن الفاتح» في نهاية روايته «مذكرات ماله لوريد برجه» Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigg.

أما المقطعان الأخيران من الميثية فيعمقان الإحساس بفكرة الموت و«حياة الأموات»:

«ولكن من الغريب، أن نكف عن سكنى الأرض
أن ندع ما اكتسبناه بالكاد من عوائل،
أن لا نهب الأزهر وغيرها من الموصولات
مفزى الحياة في الغد . . .»

يتغير كل شيء بالموت، بل إن الميت يتحول عن الاسم الذي حمله، كما يتحول الطفل عن لعبة تهمست. و«الموت شاق»، لأنه لا يأتي تنويراً لنسج الإنسان في حياته الأرضية، وإنما تصاحبه الحسرة على ما فوتته عليه الحياة وما غفل عنه في حياته . . . على أن الشاعر يعود ويراجع هذا الحديث، خاصة وأن غايته هي وحدة الوجود: «ولكن الأحياء . . . يرتكبون الخطأ ويميزون بشدة» بين العالمين. ويكتب ولكنه في خطاب له عن «مرائي دوينو» فيقول: «يشكل تحييد الحياة وتحييد الموت وحدة في المراثيات . . . إن صيغة الحياة الحققة تمتد خلال المجهولين . . . فليست هناك حياة دُنْيا وحياة في الآخرة، وإنما هناك الوحدة الكبرى، حيث تسكن . . . الملائكة».

على خلاف البشر لا تقع الملائكة في خطأ هذا التمييز: «الملائكة» (كما يقال) كثيرا ما لا تعرف/إن كانت تمضي بين الأحياء أو الأموات/يجرف التيار الأبدي خلال المملكتين معه/جميع الأعمار، ويسوى بينها. «فالعالم كلُّه شامل، يسري فيه تيار الحياة خلال الدنيا والآخرة دون حدود، نافيا معه كل الفروق بين الأعمار وبين الأزمنة، وهكذا يعبر ولكنه من جديد عن رؤيته الشعرية لوحدة الوجود.

إن كان الأموات لا يحتاجوننا، فكيف نكون بلديهم، نحن من نحترق ظلماً إلى الأسرار والحقائق الدفينة، نحن «من ينبع لنا من الحزن كسب مفرح». ويضرب ولكنه المثل على «الكسب المفرح» من الحزن بأسطورة «لينوس»، فقد قضى لينوس نجمة - كما تقول الأسطورة - فتى يالغا، ومن هول الجمجمة فيه إنتمدَّ المكان وإنتمدَّت النفوس في سكون مروع، ومن هذا السكون العميق انطلقت تلك «الذبذبات» السحرية أي تلك الموسيقى التي تحلب الألبياب.

يرى ولكنه مشكلة «الحب» أو لإشكال الحب من خلال تجربته العاطفية المستمرة، من خلال مجزه عن الارتباط الحقيقي «بالبآخر»، ومن خلال نظرة العبادة إلى الم محبوب^٢، ولكنه يعيش أيضا في حمة شوقه وإبتغائه وقلقه. ولذا يتساءل ولكنه في الأبيات التالية: ألم يأن له أن يتحرر مثل جاسبارا ستامبا من الم محبوب، أن يتحرر «بالحب من الم محبوب» وأن يمضي في طريق الحب العظيم، أن يصبح ذاته عن طريق إنكارها، أن يفك أسار رغبته في امتلاك الم محبوب حتى يفتح ذاته للعالم، وأن يرفع بصره عن الم محبوب ويتطلع كالسهم إلى الانطلاق الحر، ليكون «أكثر من نفسه». (تظل محاولة ولكنه لتفسير الحب بهلا المضمون موضع تساؤل وشك، إذ كيف يكون الحب والوجود الحقيقي دون ارتباط بين الأنا والأنت ودون كلمة «نحن».)

*

«أصوات، أصوات. أنصت يا قلبي،
كما أنصت القديسون وسددهم . . .»

فلينصت القلب إلى النداء الخفي، إلى الأسرار، فلينصت كما أنصت القديسون في تعبدهم، أولئك الداهلون عن أنفسهم، فسمعوا نداء الرب أي كان من نصيبهم الوجد والتجلي. غير أن القديس مثل أعلى («كالحب الكامل» و«البطل»)، فانت لن «تستطيع أن تحتمل صوت الله»، كما لن تحتمل أن يطالملك «الملاك» فلتنصت إذا إلى «صوت الريح» (حرفيا: «إلى ما يهب»)، «إلى النبأ الذي لا ينقطع . . . والمعنى المقصود: انصت إلى النداء المجهول، لعلك تستقبل في نفسك ويضئ الوجود أو شيئا من أسرار الكون وحقايقه . . .

ينتقل الحديث بعد ذلك عن «الأموات الشبان» وينظر ولكنه نظرة لإجلال وخشوع وجداني إلى أولئك الذين غادروا الحياة شبابا، فهو يعتقد بقربهم من جوهر الوجود أو من وحدة الوجود. وليس الموت في نظر ولكنه بلاء أو فناء، وإنما تحول إلى حياة أ.أكل. وإن ظن الناس أن «الأموات الشبان» قد ظلموا، فمن واجبه أن يرفع عنهم هذه الشبهة، وأن يحررهم من قيود هذه الشبهة.



الفن في عصر رلكه
لويس كوربت، منظر طبيعي على بحيرة فالشن .



ولكه كتليبي.

ولكه كطالبا بالأكاديمية التجارية بلنر



ولكه في موسكو، رسم تباشيري من عمل كونراد باسترناك



لو البرت لزارده



نساء حول ولکه لو اندر بار - سالوس



ماريا الفخرنا شفيعا



سودوييا نادري قون يرومين



فيرا لوكھا ڪٽوپ

So laß' mir den Druck von diesem Haart
 zwischen mir im prächtigen Bagdaden;
 So kann berispet, ist der sehr kullagen
 der Druck der Luft und jeder Gegenstand.
 die Silber, die auf der Fußmatten fallen,
 sind flacker nicht berispet und berispet;
 wie Wasser wird ein fließendes Wasser;
 darf ich ihr Tefatten durchgefist.

. Prager, Juni 1844

ولكه ، قصيدة رقم ١٥ ، من سلسلة شعرية ، كتبت في حوش كنية راجوز .

Eros

Matken ! Matken ! daß man Eros bleib.
 der trägt sein prächtiges Gesicht,
 wenn er mir die Sonnenstrahlen
 zufälligste Monstrel antreibt.

Wie er kullagen im Gekleid
 anders nicht und wickelt ... und sich ...
 und er wickelt den kullagenen Tefatten
 wie ein Tefatten über sie.

Of moloren , glückselig , of moloren !
 Gottlieb kullagen gut .
 Leben wird sich , Glückselig wird geboren .
 und im Tefatten wird ein Tefatten .

ولكه ، مخطوط قصيدة بعنوان Eros (إله الحب)

راينر ماريا رلكه

Reiner Maria Rilke
Aus dem „Stunden-Buch“

من «كتاب الساعات»

*Alle, welche dich suchen, versuchen dich.
Und die, so dich finden, binden dich
an Bild und Gebärde.*

كل الذين يبحثون عنك ، يفرونك .
والذين يجدونك هكذا ، يقيدونك
بالصوره والإشارة .

*Ich aber will dich begreifen
wie dich die Erde begreift;
mit meinem Reifen
reift
dein Reich.*

أما أنا فأريد أن أفهمك
كما تفهمك الأرض .
مع نضجي
تنضج
مملكته .

*Ich will von dir keine Eitelkeit,
die dich beweist.*

لا أريد منك غرورا ،
يرهن عليك .

*Ich weiß, daß die Zeit
anders heißt
als du.*

أعلم ، أن الزمن
له اسم آخر
غير اسمك .

*Tu mir kein Wunder zulieb.
Gieb deinen Gesetzen recht,
die von Geschlecht zu Geschlecht
sichtbarer sind.*

لا تصنع ، لحاظي ، معجزة .
أنفذ قوانينك ،
التي تزداد وضوحا
من جيل الى جيل .

سوناته الى أورفيوس ، الجزء الأول ، ١٩

Die Sonette an Orpheus Erster Teil, XIX

*Wandelt sich rasch auch die Welt
wie Wolkengestalten,
alles Vollendete fällt
heim zum Urallen.*

كذلك يتحول العالم سريعا
كأشكال السحاب .
كل ما تم يستقط
عائلا للأزل القديم .

Über dem Wandel und Gang,
weiter und freier,
währt noch dein Vor-Gesang,
Gott mit der Leiter.

فوق التحول والسير ،
أبعد وأكثر حرية ،
يبقى نشيدك الأول ،
يا أيها الاله ذو القياس .

Nicht sind die Leiden erkannt,
nicht ist die Liebe gelernt,
und was im Tod uns entfernt,

لم تعرف الآلام ،
لم يعلم الحب ،
وما يبعده الموت عنا ،

ist nicht entschleiert.
Einzig das Lied überm Land
heiligt und feiert.

لم يكشف عنه القناع .
الأغنية وحدها على الأرض
تمنح القداسة والاحتفال .

«مراثي دوينو» - المراثية الأولى

Die erste Elegie (1912-1922)

Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme
einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem
stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh,
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.

إن صرخت فمن يا ترى يسمعي
بين منازل الملائكة؟
ولو حدث أن ضمنى أحدهم فجأة الى قلبه:
فسوف يفنني وجوده الأقوى .
لأن الجمال ليس إلا بداية الفزع
الذي سارلنا قادرين على احتماله ،
ونحن نمجبه به هذا الانجذاب ،
لأنه يزدرى في هدوء
أن يحطمنا . كل الملائكة مفعزين .

Und so verhalt ich mich denn und verschlucke den Lockruf
dunkeln Schluckzens. Ach, wen vermögen
wir denn zu brauchen? Engel nicht, Menschen nicht,
und die findigen Tiere merken es schon,
daß wir nicht sehr verläßlich zu Haus sind

وهكذا أضبط نفسي ، وازدرد
دعاه التشيع المظلم العميق .
آه ! من الذي يمكننا أن نلجأ اليه؟
لا الملائكة ، ولا البشر ،
والحيوانات الذكية تدرك جيدا
أننا غير مطمئنين تماما في بيوتنا

in der gedeuteten Welt. Es bleibt uns vielleicht
irgend ein Baum an dem Abhang, daß wir ihn täglich
widersähen; es bleibt uns die Straße von gestern
und das verzogene Treusein einer Gewohnheit,
der es bei uns gefiel, und so blieb sie und ging nicht.

في العالم الذي فسر فيه كل شيء^{٣٠} .
ربما بقيت لنا شجرة على المنحدر ،
لكي نتطلع إليها كل يوم ،
ويبقى طريق الأمس
والرفاء المتقلب لعادة ما
أحب أن تقم معنا ،
وهكذا بقيت ولم تمض .

O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum
uns am Angesicht zehrt —, wem bliebe sie nicht, die ersehnte,
sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen
mühsam bevorsteht. Ist sie den Liebenden leichter?
Ach, sie verdecken sich nur mit einander ihr Los.

آه والليل ، الليل ،
عندما تهب الريح مفعمة بالفضاء الكوني
وتقطع من وجودنا - ،
من ذا الذي لا تبقى من أجله
هذه المشوقة ، غيبة الآمال الناعمة
التي تنتظر القلب الوحيد للسأمان؟
أهو؟ أربح بالمساق؟
آه؟ أنا يحبون قدرهم معا .

Weißt du's noch nicht? Wirf aus den Armen die Leere
zu den Räumen hinzu, die wir atmen; vielleicht daß die Vögel
die erweiterte Luft fühlen mit innigerem Flug.

ألا تعرف ذلك بعد؟ انفض الفراغ^{٣١} من بين ذراعيك
في المكان الذي تتنفسه ، ربما تشعر الطيور
بالهواء الأرحب ، فتتحسس للطيران .

Ja, die Frühlinge brauchten dich wohl. Es muteten manche
Sterne dir zu, daß du sie spürtest. Es hob
sich eine Woge heran im Vergangenen, oder
da du vorüberkamst am geöffneten Fenster,
gab eine Geige sich hin. Das alles war Auftrag.
Aber bewilligst du's? Warst du nicht immer
noch von Erwartung zerstreut, als kündigte alles
eine Gebote dir an? (Wo willst du sie bergen,
da doch die großen fremden Gedanken bei dir
aus und ein gehn und öfters bleiben bei Nacht.)
Sehnt es dich aber, so singe die Liebenden; lange
noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl.
Jene, du verdest sie fast, Verlassenen, die du
so viel liebender fanst als die Gestillten. Beginn
immer von neuem die nie zu erreichende Preisung;
denk: es erhält sich der Held, selbst der Untergang war ihm
nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt.

نعم ، فصول الربيع^{٣٢} احتاجت إليك . بعض النجوم
أوحى إليك أن تحس بوجودها .
أرتفعت موجة تحوّل من الماضي ،
أو عندما مررت تحت نافذه مفتوحة ،
وهبَ كمان نفسه لك . كل هذا كان عهداً^{٣٣} .
لكن هل تمكنت من آدائه؟ ألم يشتك الانتظار دائماً ،
كأنما كان كل شيء يؤذن بمقدم الحبيبة؟
(أين تريد أن تخفيها ، بينما الأفكار الكبيرة الغريبة
لا تقف تردد على عقلك وتؤادك^{٣٤} .
وكثيراً ما تبقى أثناء الليل .)
إن كنت مثبوقاً ، ففن للأحباب^{٣٥} ،
إن احساسهم المشهور ما يزال بعيداً عن الحلود .
(غن) أولئك المهجورين - أنت تكاد تحسدهم -
الذين كنت تجدهم أصدق حبا من (السعداء) الراضين^{٣٦} .
أبداً دائماً من جديد

Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur
in sich zurück, als wären nicht zweimal die Kräfte,
dieses zu leisten. Hast du der Gaspara Stampa
denn genügend gedacht, daß irgend ein Mädchen,
dem der Geliebte entging, am gesteigerten Beisprun-
g dieser Liebenden fühlt: daß ich würde wie sie?

أنشودة البناء التي لا تعرف الحثام ،
فكر في هذا : إن البطل يبق على نفسه ،
حتى هلاكه^{١١} لم يكن غير مبرر للوجود:
لم يكن سوى ميلاده الأخير .

غير أن العشاق تستردهم الطبيعة المجهلة ،
ثأبها لم تعد تملك القوة لتحقيق هذا^{١٢}
هل فكرت تفكيراً كافياً في جاسبارا سامبازا^{١٣}
بحيث تجعل فتاة ، هجرها حينها
تحس لآزاه المثل السامى لهذه الحبيبة
(ليتنى أكون مثلها ؟)

Sollen nicht endlich uns diese ältesten Schmerzen
fruchtbarer werden? Ist es nicht Zeit, daß wir liebend
uns vom Geliebten befreien und es lebend bestehen:
wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung
mehr zu sein als er selbst. Denn Bleiben ist nirgends.

ألا ينبغي أن تصبح هذه الأحزان القديمة
نافعة لنا؟ ألم يش الآن لكي تتحرر - بالحلب -
من الحبيب ، وتحمل « الفراق » ونحن نرتمش:
كمثل ما يحمل السهم الور
لكي يصبح - وهو يتجمع للانطلاق - أكثر من نفسه .
لأن البقاء في غير مكان .

Stimmen, Stimmen. Höre, mein Herz, wie sonst nur
Heilige hörten: daß sie der riesige Ruf
aufhub vom Boden; sie aber knieten,
Unmögliche, weiter und achtetens nicht:
So waren sie hörend. Nicht, daß du Gottes erträgest
die Stimme, bei weitem. Aber das Wehende höre,
die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet.
Es rauscht jetzt von jenen jungen Toten zu dir.
Wo immer du enträust, redete nicht in Kirchen
zu Rom und Neapel ruhig ihr Schicksal dich an?
Oder es trug eine Inschrift sich erhaben dir auf,
wie neulich die Tafel in Santa Maria Formosa.
Was sie mir wollten? leise soll ich des Unrechts
Anschein abtun, der ihrer Geister
reine Bewegung manchmal ein wenig behindert.

أصوات، أصوات. أنصت يا قلبي ،
ك أنصت القديسين وحدهم:
حتى رفعهم النداء المائل^{١٤} من على الأرض ،
أما هم ، هؤلاء النادرين^{١٥} ،
فظلوا راكمين ، ولم يلتفتوا إليه^{١٦}
هكذا كانوا منصتين .

ليس هذا أنك تستطيع أن تحتمل صوت الله .
هذا أمر بعيد ، لكن أنصت الى صوت الرج ،
الى النبا الذى لا يقطع ، والذي يتكون من السكون^{١٧}
انه يأتيك هامساً من أوتك الأموات الشبان .
ألم يتحدث قديمك اليك في هدوء
حيثما دخلت الكنائس في روما وناپولي؟
أو فرض أحد النقوش نفسه عليك
في مهابة وجلال ، كما فعلت أخيراً تلك للوحة ،
في سانتا ماريا فورموزا .

ماذا يريدون مني الآن^{١٨}
أن أرفع في هدوء شبهة الظلم
التي تقيد في بعض الأحيان
حركة أرواحهم الصافية .

Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen,
kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben,
Rosen, und andern eigens versprechenden Dingen
nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben;
das, was man war in unendlich ängstlichen Händen,
nicht mehr zu sein, und selbst den eigenen Namen
wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug.
Seltsam, die Wünsche nicht weiterzuwünschen. Seltsam,
alles, was sich bezog, so lose im Raume
flattern zu sehen. Und das Tolsein ist mühsam
und voller Nachhohn, daß man allmählich ein wenig
Ewigkeit spürt. – Aber Lebendige machen
alle den Fehler, daß sie zu stark unterscheiden.
Engel (sagt man) wußten oft nicht, ob sie unter
Lebenden gehn oder Toten. Die ewige Strömung
reißt durch beide Bereiche alle Alter
immer mit sich und überbönt sie in beiden.

ولكن من الغريب ، أن نكتف عن سكنى الأرض ،
أن ندع ما اكتسبناه بالكاد من عرائد ،
أن لا نهب الزهور وغيرها من المورودات
مغزى الحياة في القدر ،
أن لا نكون ما كنا بين أيدي عظيمة الجزع ،
أن نهجر أيضا الاسم كما نهجر لعبة محطمة .
غريب أن لا نرغب ما رغبناه .
غريب ان نرى ما ضمنا اليه ، بطير بلا ضابط
هكذا في المكان ، والوقت شاق ،
ووليء بالرغبة فيما فات منا ١٩
حتى ينسرب الى الإنسان شيء من الخلود .
ولكن الأحياء جميعا يرتكبون الخطأ
ويميزون بشدة .
الملائكة (كما يقال) كثيرا ما لا تعرف
إن كانت تخفي بين الأحياء أم الأموات ،
يعرف التيار الأبدي خلال المملكتين معه
جميع الأعمار ، ويسوى بينها .

Schließlich brauchen sie uns nicht mehr, die
Frühaenbrüchten,
man entwöhnt sich des Irdischen sanft, wie man den Brüsten
milde der Mutter entwächst. Aber wir, die so große
Geheimnisse brauchen, denen aus Trauer so oft
seliger Fortschritt entspringt –: könnten wir sein ohne sie?
Ist die Sage umsonst, daß einst in der Klageum Linos
wagende erste Musik durch Erstarrung durchdrang;
daß erst im erschrockenen Raum,
dem ein deinah göttlicher Jüngling
plötzlich für immer enttrat, das Leere in jene
Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft.

لم تعد بهم حاجة لنا ، أولئك الذين ابتعدوا قبل الآوان ،
ينسى الإنسان بلا عشاء حياة الأرض
كما بهجر الرضيع ثدي الأم الحالم .
ولكننا ، نحن من نحتاج إلى أسرار عظيمة ،
من ينبع لنا من الحزن كسب مفرح :
هل نستطيع أن نكون بدونهم ؟
أهباء الأسطورة ، أن في التحيب
على باكورة الحنان لينوس ٢٠ قد انتقلت الألسن
في مسكون مجلد ،
وأن في المكان الفرع ، الذي غادره فجأة الى الأبد
قد انبعثت من الفراغ تلك اللذنبات ،
التي تأخذ القلوب وتبينها السلوى واللعن .

(ترجمة د. حبه انتصار مكاري)

١٣) هي إحدى النساء اللواتي يسمين ولكن «بالإحباب»
واللاتي أحبين يملين بالفراق وتركن ربايعن أثرا يلقيا يند على فاجئين .
من هؤلاء «لورن لاي» (١٥٥٥) في أغانيها . وإبراهيم البرتغاليه ماريانه
الكوفريادو «ولدت في ١٦٤٠» في رسائلها المشهورة (وقد ترجمها ولكن إلى
الإنجليزية) والألمانية جاسبارا ستايب التي ماتت في سنة ١٥٥٤
شابهة كبيرة القلب .
١٤) أي نساء الرب .
١٥) حرميا : المحتالون .
١٦) أي استمرتكم الصلاة فلم يلتفتوا إلى المعجزة ، فكان هذا الاستغراق
نفسه دليلا على حسن انصاتهم . والكلمات التي تحتها خط موجودة كذلك
في النص الأصلي .
١٧) أي الرسالة التي تأتيناك دائما من الصمت والصكين .
١٨) أي أولئك العشاق الذين ماتوا في سن الشباب .
١٩) المقصود ما أملت منا وما فانتا أن نفعله وما فويته علينا الحياة .
٢٠) تقول الأسطورة أن كل من عرف لينوس قد عشقه لجساه ،
ولكن لينوس مات في سن مبكر ، وأصاب ميتة جميع من عرفوه بمجرد
وسكون ، ونشأ من ذلك فراخ : فراخ الرحيل وفراخ الوشقة .

١) حرميا : الجليل ، والقزح .
٢) ليشاركنا في وحدتنا .
٣) أشبه إلى ما يكرره ولكن دائما من أننا نفس العالم ونفس
السيطرة عليه فنفتقد القرب الحقيقي منه ، فمن مضطرون لتفسير العالم
لكن تستطيع أن تفهمه ، بينما تفهمه الحيوانات بفهمها الفطرية
وأحاسيسها المطلق البريء .
٤) أي الليل .
٥) أي فراخ الشاق الخداج .
٦) أي في السنوات الخوالي .
٧) أي واجبتنا أو مهمة ألفت عليك .
٨) حرميا : لا نقضا آتية ذاهبة لديك .
٩) أي من يملح العشاق المشهورين .
١٠) أي من أولئك الذين يبدوا من يبادلهم الحب .
١١) مقولته راتيهوا .
١٢) أي كأنها لم تعد تستطيع أن تهب العشاق وجوها ثانيا ، أو
تتمهم الحلود التي منحه البطل .

Rainer Maria Rilke

Die Sonette an Orpheus, Zweiter Teil, XVIII

راينر ماريا رلكه

راقصة

(من قصائد أورفيوس)

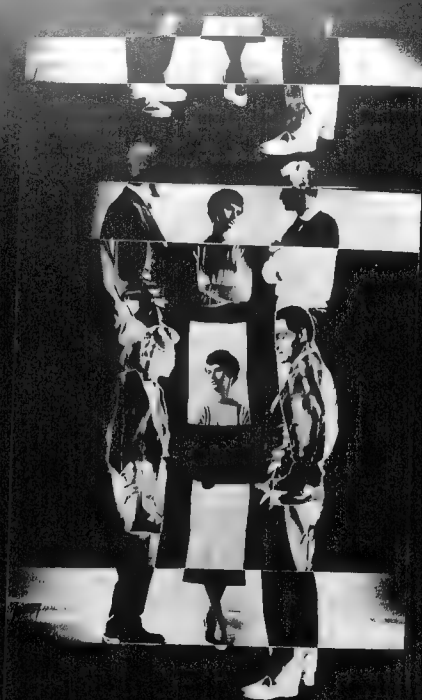
Tänzerin: o du Verlegung
alles, Vergehens in Gang: wie brachtest du's dar.
Und der Wirbel am Schluß, dieser Baum aus Bewegung,
nahm er nicht ganz in Besitz das erschwungene Jahr?

Blühte nicht, daß ihm dein Schwingen von vorhin u. m. schwürme,
plötzlich sein Wipfel von Stille? Und über ihr,
war sie nicht Sonne, war sie nicht Sommer, die Wärme,
diese unzählige Wärme aus dir?

Aber er trug auch, er trug, dein Baum der Ekstase.
Sind sie nicht seine ruhigen Früchte: der Krug
reifend gestreift, und die gereifere Vase?

Und in den Bildern: ist nicht die Zeichnung geblieben,
die deiner Braue dunkler Zug
rasch an die Wandung der eigenen Wendung geschrieben?





THE NEW YORK TIMES

عبد الوهاب البياتي سفر الفقر والثورة

Das Buch der Armut und der Revolution

(٢)

(١)

Aus der Tiefe rufe ich dich,
meine Zunge ist verdorrt,
meine Schmetterlinge sind auf deinem Mund verbrannt.
Ist dieses Eis von der Kälte deiner Nächte?
Ist diese Armut Gunst deiner Hände?
Vor dem Tor der Nacht
wetteifert ihr Schatten mit dem meinen,
hungrig und nackt auf dem Feld kauernnd,
und mich verfolgend bis zum Fluß.
Ist dieser stumme Stein von meinem Grab?
Ist diese Zeit, gekreuzigt auf den Märkten, Zeit meines Lebens?
Bist du es, meine Armut?
Ohne Gesicht, ohne Heimat.
Bist du es, meine Zeit?
Dein Gesicht zerkratzt den Spiegel.
Dein Gewissen starb unter den Füßen der Huren.
Deine armen Verwandten
haben dich verkauft an die Toten unter den Lebenden.
Wer wird den Toten etwas verkaufen?
Wer wird das Schweigen zerreißen?
Wer von uns
ist der Held seiner Zeit, daß er unsere Worte wiederholt?
Wer wird es dem Wind anvertrauen,
ihm zuzuhilfen,
daß wir noch leben?
Ist dieser tote Mond
auf dem Pfahl der Dämmerung, auf dem Zaun eines Gartens
ein Mensch?

من التاع أناديك
لساني جف وإسرفت
فراشاني على فيك
أهذا الثلج من برد ليالك؟
أهذا الفقر من جود أياديك؟
على بوابة الليل
يسابق ظله ظلي
ويقبع ساعياً حريان في الحقل
ويتبعني إلى التهر
أهذا الحجر الصامت من قبري؟
أهذا الزمن المصلوب في الساحات من عمري؟
أهذا أنت يا فقري؟
بلا وجم، بلا وطن
أهذا أنت يا زمي؟
يخدش وجهك المرأة
ضميرك تحت أحذية البغايا مات
وباعك أهلك الفقراء
إلى الموتى من الأحياء
فمن سيبيع للموتى؟
ومن سيبدد المممتأ؟
ومن منّا؟
شجاع زمانه ليعيد ما قلنا
ومن سيروح للريح
بما يرحي
بأننا لم نزل أحياء
أهذا القمر الميت لإنسان؟
على سارية القمر، على حائط بستان

Beraubst du mich?

Verläßt du mich?

Ohne Heimat, ohne Leichentuch?

Ach, einst waren wir jung, und es war . . .

Wäre die Armut ein Mensch,

ich hätte ihn getötet und von seinem Blut getrunken.

Wäre die Armut ein Mensch!

أتسرقني؟

أتتركني؟

بلا وطن وأكفان

صغاراً أه قد كنا ، وقد كان . . .

لو أنّ الفقر إنسان

لذنب لقتله وشربته من دمه ،

لو ان الفقر إنسان

(2)

Ich rief die abfahrenden Schiffe,
den auswandernden Schwan,
eine regnerische Sternennacht,
die Blätter des Herbstes, die wachen Augen,
alles, was war und was sein wird,
das Feuer, die Äste,
die verlassene Straße,
die Wassertropfen, die Brücken,
den verschlissenen Stern,
die greisen Erinnerungen,
die Uhren der dunklen Häuser,
das Wort,
die Feder des Künstlers,
den Schatten und die Lichter,
das Meer und den Kapitän.
Ich rief sie an:
Laßt uns brennen,
daß Funken von uns sprühen,
die den Schrei der Rebellierenden erhellen
und den Hahn wecken, der an der Mauer starb.

(٧)

ناديتُ بالبواهر المسافرة
بالجمعة المهاجرة
بليلاً ، رغم النجوم ، ماطره
بورق الخريف ، بالعيون
بكل ما كان وما يكون
بالنار ، بالنصير
بالشارع المهجور
بفطرات الماء ، بالجنسور
بالنجمة المخطئة
بالذكريات الهزيمه
بكل ساعات البيوت المظلمه
بالكلمه
بريشة الفنان
بالظل والألوان
والبحر والرياح
أن تحترق
لتنطلق
من شرارات نفسي صرخة الثوار
وتوقظ الديك الذي مات على الجدار

(من ديوان « سفر الفقر

والثورة » بيروت ١٩٦٥)

هبوط أورفيوس الى العالم السفلى

صلوات الريح في آشور والفارس في درع الحديد
دين أن يُهَزَمَ في الحرب يموت
ويُدرى في الدياميس رماداً وقشور
تحت سور الليل والثور الحرافي يطير
ناطحاً في قرنة الشمس التي علقها الكاهن في صنف الوجود
والمعتون شهيد
والى النار التي أوقدها الرعيان في الأفق بمجد

- مدنٌ تُؤلَّدُ في المنى وأخرى تحت قاع البحر أو
قاع لياليا تغور

وينام الناس في أحصائها دون قبور
كالعصافير على حائط نور
وأنا أحلمهم فوق جيني من عصور لمصور
أرتدى أسماعهم ، أنفخ في ناي الوجود

- زفت كل جراحاتك ، حتى الموت ،
في فجر السلالات وفي عصر الجليد

فلماذا أنت في الكهف وحيد؟
ترسم الثور الحرافي على الجدران بالنار وتلتفتُ
بأعمال الشريد
حامداً خصلة شعر الشمس تبكيها ، وتبكي المستحيل
حالماً عبر الليالي بالرحيل
وبشيطان عصور يُؤلد الانسان فيها من جديد

- ولماذا أنت في المنى مع الموت وأوراق الخريف؟
ترتدى أسماعهم ، تُبعث في كل العصور
باحثاً في كُوم القش عن الأبرة ، محمواً ، طريد
تاجك: الشوك ، ونملك: الجليد

Orpheus' Abstieg in die Unterwelt

*Das Gebet des Windes in Assur und der Ritter in eiserner Rüstung,
unbesiegt stirbt er im Krieg,
und die Asche wird in den Kerkern zerstreut,
unter den Mauern der Nacht.
Auf fliegt der mythische Stier,
mit seinem Horn durchbohrt er die Sonne, die der Priester ans Dach der Welt gehängt hat.
Die Sängler sind Zeugen,*

nieder gebeugt zum Feuer, das die Hirten am Horizont entzündeten.

*— Städte werden im Exil geboren, andere unter dem Meer, anderen versinkt der Grund ihrer Nächte.
Und die Menschen schlafen ohne Gräber in ihren Gewölben
wie Vögel an einer Mauer aus Licht.
Auf meiner Stirn trage ich sie von einer Zeit zur anderen,
ich trage ihre zerrissenen Kleider, ich blase die Flöte des Lebens.*

*— Deme Wunden sind ausgeblutet bis zum Tod, am Anfang der Geschlechter und in der Eiszeit.
Warum bist du in der Höhle allein?
Du malst den mythischen Stier mit Feuer auf die Wände und bedeckst dich mit den Lumpen des Augestoßenen
Du trägst die Locke der Sonne und weinst um sie und um das Unmögliche,
nachtelang träumend von der Fahrt,
von den Ufern der Zeit, da der Mensch neu geboren wird.*

*— Warum bist du im Exil mit dem Tod und den Blättern des Herbstes.
Du trägst ihre Lumpen; zu allen Zeiten erstehst du neu,
in den Strohhaufen nach der Nadel suchend, fiebernd, ausgestoßen.
Dem Haupt: die Dornen; deine Sohlen: das Eis.*

- حيثاً تصرخ ضاليل طويل
بخطا ساعاته في مدن النمل حريق

- كلما نادتك عشتار من القبر ومذت بلها ، ذاب الجليد
وانطوت في لحظه كل العصور
واذا بالليل ينهار وتنهار السدود
واذا بالليث المُنزج في أكفانه يصرخ كالطفل الوليد
بعد أن ياركه الكاهن بالحيز ويلهء الطهور

- آه ما أوحش ليلاقي على أسوار آشور
مع الموت وأوراق الحريق
وأنا أصعد من هالمها السفلي نحو النور والفتجر البعيد
ميتاً أبهى في درع الحديد

- أيها النور الخرافي الذي فوق دخان المدن الكبرى يطير
أيها النور الشبيه
عيتاً تصرخ فالعالم في الأشياء والأحجار واللحم يموت
والصبايا والفراشات وبيت العنكبوت
والحفصارات تموت

- حيثاً تمسك خيط النور في كل العصور
باحثاً في كُوم القش عن الإبرة ، عجمياً ، طريد
(من ديوان «الكتابة على الطين»
بيروت ١٩٧٠)

المتناهي واللامتناهي

تعليق على قصيدة للبياتي بقلم ناجي نجيب

القاضلة: نيسابور الجديدة» «تجربتي الشعرية»
بيروت ١٩٦٨ ، ص ٣٢
عبد الوهاب البياتي في «هبوط اورفيوس الى العالم السفلي»
كما هو عبر دواوينه شاعر التجارب والغربة والحنين
والحواريات. «وهكذا كنت ، ولا أزال ، مسافراً بلا عودة ،
تتجدد أفكاره على الدوام» «تجربتي الشعرية» ص
١٦. ورؤيا المسافر الجروب هي موضوعه وأداته

يموت الشاعر الفناوس في حومة الوضى دون أن يهزم
ولا يموت ، يموت شهيداً ، ويموت من جديد ليبحث عن
المستحيل ، يصعد من العالم السفلي ملبياً نداء «عشتار»
ربة الانصباب ، ولكن عيتاً يسمى ، فلن يمسك «خيط
النور في كل العصور». سبق جواباً يموت ويحيا ،
يحل من جديد ، باحثاً عن الزمن الضائع والفرغوس
المنفرد ، أو كما يقول البياتي عن «مدينة المستقبل (المدينة

— Vergeblich schreist du, die Nacht ist lang,
das Schreiten ihrer Stunden in den Ameisenstädten eine endlose Qual.

— Ruft dich Astarte*) aus dem Grabe, streckt sie die Hand aus, so schmilzt das Eis;
im Augenblick fliegen die Zeiten vorbei, die Nacht vergeht, die Dämme stürzen ein.
Der Tote in seinem Leichentuch schreit auf wie ein neugeborenes Kind,
der Priester hat ihn mit Brot und reinem Wasser gesegnet.

— Ach, wie einsam sind meine Nächte an den Mauern Assurs mit dem Tod und den Blättern des Herbstes.

Ich steige auf aus ihrer Unterwelt zum Licht und zum fernen Morgen;

aus dem Tod erbebe ich in eiserner Rüstung.

— Du mythischer Stier, auf den Rauchwolken der großen Städte fliegend,
du heiliges Licht.
Vergeblich schreiss du, die Welt stirbt in den Dingen, in den Steinen und im Fleisch.
Die jungen Mädchen, die Schmetterlinge, das Spinnengewebe,
die Kulturen sterben aus.

— Vergeblich hältst du den Faden des Lichtes durch alle Zeiten,
in den Strohhaufen nach der Nadel suchend, fiebernd, ausgestoßen.

*) Fruchtbarkeits- und Todesgöttin bei den Assyern sowie bei anderen westsemitischen Völkern.

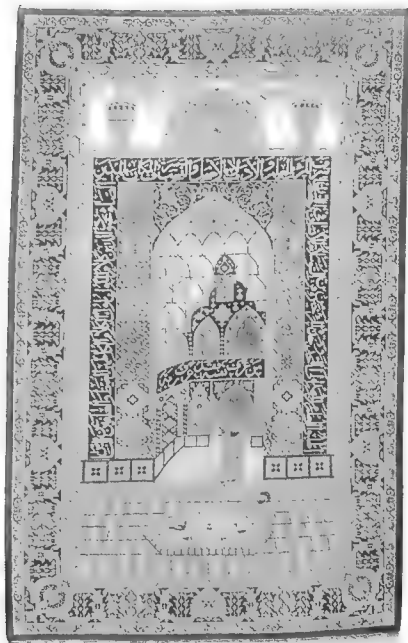
Aus dem Arabischen von Nagi Naguib

الشخصيات الفوجبة في أعماق حالات وجودها» ولعبر
«عن التباين واللاتباين، وعن الهبة الاجتماعية والكونية
التي واجهها هؤلاء...» «والقناع هو الاسم الذي
يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرداً من ذاتيته،
أي أن الشاعر يعتمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته،
وبذلك يتعد عن حدود الغنائية والرومانسية...»
(«تجربتي الشعرية» ص ٣٥-٣٦)

التعبيرية، فهو «يعبر بالرؤيا المرحلة، المتنقلة، التي تجمع
بين المتناقضات في حركتها السريعة» (محمود أمين العالم:
«شاعر في الغربة»)
والشاعر في «المنفى والغربة» لا يكف عن البحث عن
صوره الماضية في الأسطورة والتاريخ وعن رفقائه المصير،
يبعث عنهم ليتوحد معهم، ويتحدث من خلالهم والهم
وليحاوّر نفسه وعصره. وليستبطن «مشاعر هذه

صور صفحة ٤٤ و٤٥: أوتو شينرت، قناع واقعة.

أوتو شينرت، اثنان كتلة، مونتاج فوتوغرافي.



سید قاسم حدیث، جامع قزوین، حوالہ عام ۱۹۳۰، ۱۶۰ × ۲۵۷ سم
 ماخوذة عن مخطوط کلیبر، ایران وسجانبها، ۱۹۷۰.

وقصيدة «هبط أوديفوس إلى العالم السفلي» هي حوارية إيقاعية يعبر فيها الخاص عن العام والعالم عن الخاص. وتبدأ القصيدة بمشهد تسجيلي طقوسي يصور سقوط «أوديفوس»^١ في آشور. ومن الواضح أن الشاعر يأخذ من الأسطورة الأغريقية جانبها الوجداني والشعوري. فأوديفوس في منظوره هو عزبان آخر أو صورة لاحقة «تتوزع» ولأسطورة المبوط إلى العالم السفلي والبحث والعودة إلى الظهور.

يتبع المشهد التسجيلي الأول مقاطع تبدأ كل منها بشرطة، المقطع الأول بضمير المتكلم وتليه أربعة مقاطع بضمير المخاطب، ثم مقطع بضمير المتكلم، ومقطعان آخرين بضمير المخاطب.

بعد مشهد الشهادة يرفع الشاعر القارص صوته من العالم السفلي ومن مدن المنى، من المدن الزائفة عبر العصور، حيث تقضي الملايين إياها «دون قبور»، وهو يتحدث مع هذه الملايين المتهورة، يعيش معهم في المنى يرتدى أحلامهم وينشد لهم. ثم تكف هذه «الآنا» عن الحديث ويصلو في المقاطع الأربعة التالية صوت مخاطبها «كأنت»، ورووي لنا كقصص ملحمي وكصوت جماعي يشبه صوت الكورس في التراجيديات الأغريقية، يروي لنا قصة هذه «الآنا» الشاعرة الثائرة التي تحمل قيس النور وتبحث خلال العصور عن المستحيل، تبحث محموعة «في كُوم القش عن الأبرة» وتحلم في المنى بتجدد الحياة والحلق وبأنسيار مدن الزيف. ثم تعلق شكوى الآنا من جديد وهي تصعد من مثواها، من «صالحها السفلي» ملية نداء عشائر ربة الانخساص والفقر الجديد. ولكن هيات، فلا بد أن تتور الدورة وتحل الكائنات إلى الصمت، هيات أن - يوم الانخساص:

«عشا تمسك خيط النور في كل العصور
باحثا في كُوم القش عن الإبرة، محبوا، طريده».

ويقول عبد الوهاب البياتي: «ولكن الطبيعة التي أنهى دوره حياة الكائن المتناهي، تقف صاغرة منهوكة القوى أمام الفنان والثوري، لما يحمله من الخصائص المركبة للكائن المتناهي واللامتناهي. فالقن واللورة إذن انتصار على الطبيعة والحياة واستنهار بهما» (تجربتي الشعرية ص ٤٣) وهو ما يعبر عنه الشاعر في قصيدة «أوديفوس» رمز النور الخرافي، الذي يحلق بعد أن يطر والشاعر القارص «رماً»، يطير في لحظة الشهادة، وينقشه الشاعر في عبيس على الجدران بالنار، ويحلق من جديد «فوق دخان المدن»

وال تكرار. من مكونات البناء والإيقاع في القصيدة، ومن عناصر التعبير الهامة، فهو يوحى بالحركة والحضور المستمر في الحركة. والتكرار ليس هنا تردداً، ولاتنويعاً على لحن، وإنما يطرُق الأذن كل مرة من جديد، ويقع منها موقع الربة. وتربط فنية وتعبيرية هذا التكرار ارتباطاً وثيقاً بحورية الصيغة الشعرية. فالشاعر يتحدث في «أوديفوس» من خلال «الآنا» و«الأنت»، ويضفي بذلك على «الأسطورة» جانب الحضور الانساني، كما يهب الحضور حق الأسطورة.

(١) أوديفوس: ملشد ويغال أسطوري أفرنجي، ورمز القدرة السحرية الثنائية. وقد عاش أوديفوس في الأدب العالمي كرمز لشفعية الشاعر الملشد المسابرة.

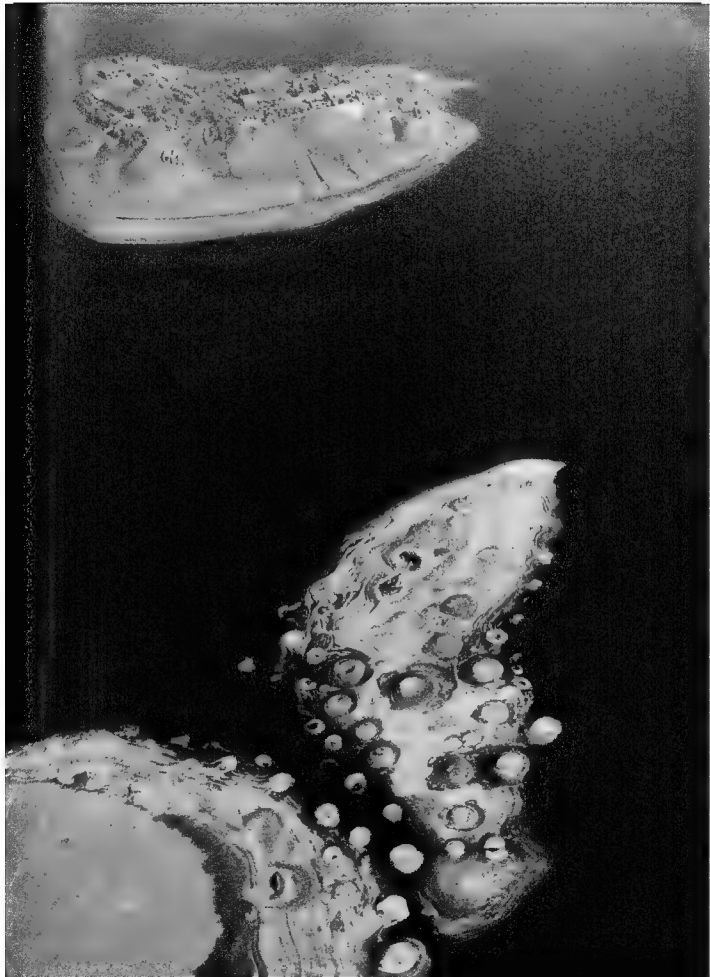
تروى الأسطورة أن أوديفوس هبط إلى العالم السفلي ليستبد زوجه أوريديك Berydillo، وبقت لشكواه ملكة عالم الأموات نسبت لزوجيه أن تنبه، ولكنه لم يستطع أن يكبح جاح نفسه، فادار بصره إلى الوراء، وكان لابد أن يجد وسيطاً خالفاً إلى عالم الأحياء، فزقه لتساء المستوحشات إربا إربا جزاء له.

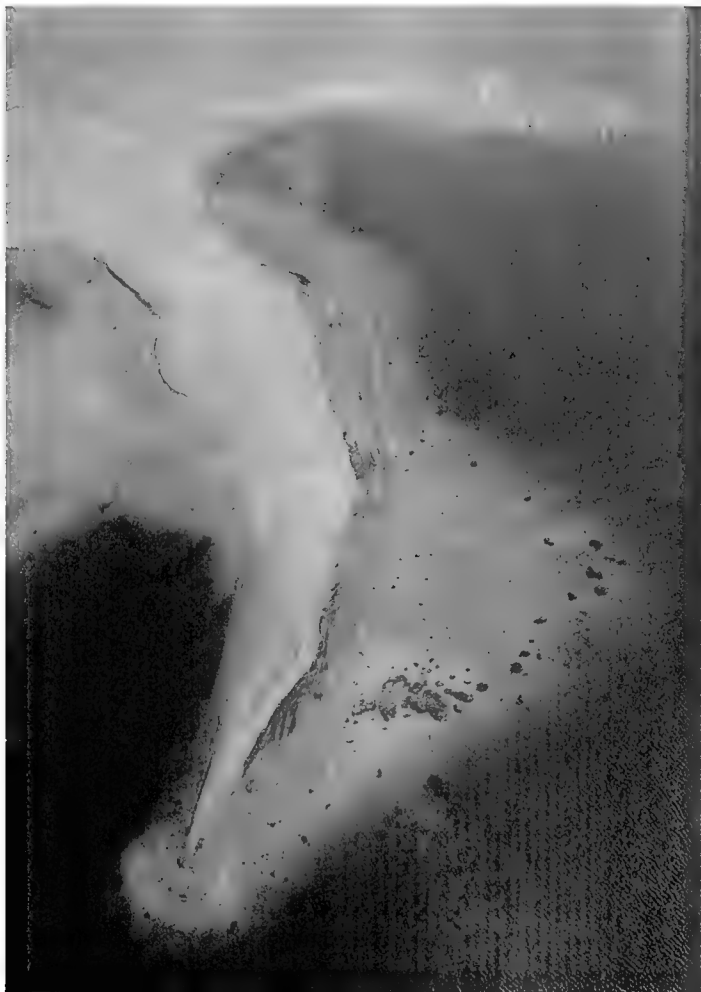
جل العنة (مصر).

بروز أرضي بالقرب من دهب (سينا)

مأخوذة من: جورج جرستر، الإنسان له أرحه، أنتلس: زيورخ وفرايبورج وبرلين، ١٩٧٥.

Georg Gerster, Der Mensch auf seiner Erde. Atlantis Verlag 1975.





النظرة العقائدية والاستقلال في التفكير العلمي في العصر الاسلامي الوسيط

ولنذكر سلفاً أن التفاصيل الآتية تركز بالطبع على مراجع علمية دزينة. (ويشار إلى المعلومات اللازمة في المراجع والتعليقات). أما حصتي من العمل فتتعلق بالأمثلة أكثر من تعلقها بالمواضيع العامة، هذا برغم عدم استفناي عن التشكيلات الشخصية أثناء تحديد إطار البحث. إن أمثلي مأخوذة - وإن كان هذا يدعو للدهشة لأول وهلة - على الأغلب من مجال الطب. حيث أفي ركنت للاعتقاد أثناء دراسي الواسعة للمصادر بأن تطور علم الطب في القرنين البسلي الإسلامية جدير بتوضيح مصير العلوم الدينية في تلك الحضارة بصورة صارخة. وسيتم شرح تفاصيل وأسباب هذه الظاهرة فيما يأتي.

ويجنز الآن تبيت أمر أن المنقب الحريص، وهذا ينطبق كذلك على القرنين الوسلي الإسلامية، كثيراً ما يرى نفسه أمام ضريين من العقائد: فالأولى دينية تأتي من الخارج، بينما تقطن الثانية في هيكل المذهب العلمي السائد في زمن ما. ولهذا رأينا وفقاً لهذه الصورة المزدوجة أن تقسم المادة إلى قسمين أساسيين ونلدع نظرتنا تنتقل بين قيود العقيدة الثابتة وبين أشكال أو محاولات التحرر منها، ونادراً ما نقفز خطوة نحو الإمام أو الخلف.

١ - العقيدة الإسلامية والعلوم الدينية

إذا تأملنا ظاهرة الإسلام كدين وحضارة واجهتنا سلسلة من المتناقضات النوعية، متناقضات ينبثق جزء منها من ثوية المفاهيم الدينية، ويعكس جزؤها الآخر طوابع النوعية الإسلامية. وفيما يتعلق بلغة المفاهيم الدينية فان ثويتها ترجع إلى تراقق وتضافر العالين الداخلي والخارجي، وإلى إمكانية استعمال عدد ضخم من المفاهيم سواء بقصرها على النطاق الديني أم بمعناها العام، ولتفكر هنا في مفهوم الحرية المسيحي. ويشبه هذا في المحيط الإسلامي كلمة

إن التقاطب بين العقيدة والداتية - وسأشرح المفهوم الثاني حالاً باختصار - لمن الأمور الملموسة نسبياً في كل حضارة راقية، كما أنه مرمي في لب الإنسان نفسه. فان إحكام إقامة المذاهب الفكرية المائلة إلى التصلب كما هو معروف ليس إلا نتيجة لرغبة الإنسان في الاستدلال والأمن وسط عالم مغمم بالغموض والتناقض؛ بينما يعود التنحي عن المذاهب إلى تشوق للمغامرة والحرية أو في كثير من الأحيان للبحث عن الحقيقة. واستقصاء الحقيقة لا يتأفي العقيدة طبعاً، لأنه بالنسبة لإنسان القرن الوسلي با مكانياته المحدودة لدراسة العالم لا تتمثل الحقيقة بالضرورة في التطابق بين التجربة المتصلة بالعالم وبين تفسير هذا العالم. والأرجح أن يتمسك المؤمن غالباً بمضمون إيمانه كحقيقة يجابه بها جميع بدييات الواقع التجريبي. كما يجب أن نتساءل فيما إذا كان التفكير الداتي الحر بالمعنى الصحيح للكلمة ممكناً على الإطلاق، وفيما إذا لم يؤدي اختيار التاموس بصورة تلقائية إلى إزاحة عقائد ثابتة قديمة بواسطة عقائد أخرى جديدة. ولن ينكر أحد أن ثمة فرقاً بين الإطاعة العمياء للعقائد وبين السعي لفحص كل شيء والإحفاظ بالأفضل». وهذا هو الموقف الذي حاولنا الإشارة إليه بكلمة الداتية في العنوان.

وهذا التقاطب إذاً من المبادئ الشكلية الحازمة كذلك بالنسبة لجوهر القرنين الوسلي الإسلامية، كما يؤلف لدرجة ما مفتاح تفسير ذلك الإزدهار الحضاري الذي دام أكثر من خمسة قرون - من ٧٥٠ إلى ١٣٠٠ تقريباً -، ثم إنقراضه، وإن كان لعلول أخرى سياسية واقتصادية واجتماعية أثرها في هذا الانقراض، عوامل ليس بإمكاننا التطرق إليها هنا.

«علم» وبالنظر إلى تكرار هذه الكلمة في القرآن كصفة إيجابيه يتجلى بها المؤمنون، يسهل الإشتقاق بأن الإسلام مشجع للعلوم. وفي الواقع، حدث ويحدث هذا الإشتقاق إلى يومنا هذا من قبل أولئك المسلمين المناصرين للعلوم. ولكن المحافظين على المذهب القويم فضلو بالمقابل قصر معنى كلمة «علم» على الإحاطة علماً بالله وعلى المعارف الضرورية لحياة متدينية؛ وذلك بلا شك طبقاً لاستعمال هذه الكلمة في القرآن ذاته^١.

رؤية ظاهرة ثانية للتناقض - وهي بالتأكيد اسلامية الطابع - ألا وهي العلاقة بين التسامح والعقيدة. ولا ريب في أن العالم الإسلامي في حقبة الكلاسيكية وبعدها، أي حتى عصرنا الحاضر، قد مارس قسماً من التسامح تجاه غير المسلمين، على الأقل بصورة جهلنها القرون الوسطى المسيحية. وبالطبع، فقد اقتصر أيضاً التسامح الإسلامي في الواقع على من صمّم «أهل الكتاب»، بينما ترك الخيارات للكفر عادة بين الإسلام والسيف. ومع ذلك فقد نتج عن هذا تبادل فكري فريد من نوعه في القرون الإسلامية الأولى. ولم يكن من النادر أن يشترك مسلمون ونصارى ويهود وزرادشتيون ومثلا المدارس الفلسفية المختلفة في حلقات الحديث الثقافية. إلا أن حُماة المذهب القويم من ناحية أخرى قلما ساهموا في هذا التسامح الإسلامي، ثم أن التطور يحمل بمجملته طابع العقيدة الثابتة المتزايدة.

وبصافنا هنا تناقض ثالث ذو أهمية خاصة بالنسبة لمكانة العلوم، ويمثل في علاقتها بالعقل. وقد اشتركت أوروبا في تفریط الإسلام كدين يتصف بالعقلية المفرطة. وفي الواقع قد يبدو لاهوته - بالمقارنة مع اللاهوت المسيحي - عقلياً، حيث يتقمصه التباس الصليب وانبعث المسيح، كما تقتضيه غوامض التثليث واستحالة الخبز والماء إلى جسد ودم يسوع المسيح. ولكن التناقض يتجسد في وجود علم فرائض لا تعليل لا عقلياً إلى جانب لاهوت عقلي لهذه الدرجة. ولنتخّر مثلاً بسيطاً: فلماذا لا يتساوى عدد الزكك لكل من الصلوات الخمس، أو حتى لا يترك خيار الفرد؟ ويبدو أن بعض المفكرين المبدئين قد طرحوا هذا السؤال. فالغزالي، وهو من أكبر فطاحل الدين الإسلامي، قد تطرق لمناقشة هذا في

كتابه «المقصد من الفلال» بقوله أنه بقدر ما يحق العريض مجادلة الطبيب بخصوص الدواء المستعمل، يحق للمؤمن مجادلة الله بخصوص الواجبات المفروضة؟. وهذه بنشائر وضع العقل تحت الوصاية، ومرتداد شديداً بامتداد التشريع تدريجياً إلى جميع نطاقات الحياة العملية إلى أن غدت السنة، أي طريقة حياة النبي محمد المولوة، صراط المؤمنين في جميع التفاصيل حتى فيما يتعلق باللباس والإشارة، وحتى في طريقة الإغفاء والتبويض من القراش، حيث أصبح واجب للمؤمنين استشارة السنة لا العقل. وقد انتشرت عادة الإفراط في اسناد كل شيء إلى آيات قرآنية أو إلى أحاديث نبوية إذا شح القرآن؛ ثم تم جمع الأحاديث بالآلاف، بفضل علم معزز، كما تم تناولها وتصنيفها ثم اختراعها إذا لزم الأمر. إلا أنه لا غرو في اعتبار السخرية الطائشة بالحديث التي تصادفنا في كثير من الحكايات إشارة تدل على ذاتية الفكر التي صعدت في وجه العقيدة في الحقبة الكلاسيكية^٢.

ثم إن وضع العقل تحت الوصاية لم يتم كما رأينا في نطاق الحياة العملية فقط، بل كذلك بالنسبة لتفسير ودراسة الطبيعة. وكانت هنا الشهادة بوحانية الله، أي التوحيد، وهي عقلية في الظاهر، نفسها قد زلزلت ركائز التفسير العقلي للطبيعة. وبما أن هذه الشهادة الماكسة لثنائية الزرادشتين وأتباع ماني، ولشالوث المسيحيين الأقدس بعد تأويله تأويلاً جسيماً، قد اعتبرت أهم اكتساب جديد للإسلام، ولهذا أصبح تعدد الآلهة الذي سماه القرآن «شرك» وصدّه إلحاداً، أكبر الذنوب. ثم أدى الإسباب المفرط في شرح هذه المقامير إلى توشي نوع من الشرك في افتراض «علل ثانية» في الطبيعة. فلا وجود إلا لقائل قادر واحد، وهو أصل كل ما يجري في الطبيعة، وهذا يعني إذاً نكران أي علاقة بين العلة والمعلول، وبالتالي نكران وجود القوانين الطبيعية، بل هناك فقط عادة إلهية يمكن خرقها من قِبل الحائق في أي لحظة. ودون تجاهل عن التاحية الصحيحة المضممة هنا من وجهة النظر الدينية، يجب أن نثبت أن هذا النوع من التفسير للظواهر الطبيعية يقف سلباً في سبيل البحث المنطقي. ويقول الغزالي في كتابه الرئيسي «إحياء علوم الدين» بلا تحويه أن إرجاع نبت ونبثاق الحَب إلى المطر، أو

سير السفن إلى الريح والموج ليس إلا من همس الشيطان. إذ أن أصل كل هذه الظواهر هو الله كبذل فقال أوحى، ومن الخطأ تفسير تلاحق الحوادث هكذا كما لو خرج أحدها من الآخر وكما لو تضمن أي شيء غير الله فتأليه منسبة^٤.

وتكني هذه اللمحة القصيرة لتقر بأن الإسلام بسمته الصارمة وإن كان أفسح المجال للعقل ضمن إطار التأمل الديني، فقد قص جناحيه في نطاقه المنوط به، أي في نطاق صياغة الحياة العملية وتفسير الظواهر الطبيعية. ولكن جلور هذا الإقصار آخرًا في طبيعة القرآن نفسه. فاعتباره كلام الله المنزل وغير المخلوق بموجب أنصار المذهب القويم، وكلمة الله الكاثنة منذ الأزل، يُخرج القرآن من حدود الانتزاع البشري، بخلاف ما خطه البشر من الكتب غير المصونة عن الخطأ منذ البدء كالانجيل (حسب الرأي الجديد نوعًا) والساقد في البروتستانتية على الأقل). وبما أن مضمون القرآن وثيق الارتباط ببيئته وزمنه، نستنتج أنه قد تم تثبيت صورة معينة للعالم بفضل السلطة الإلهية؛ وهي صورة العالم العربي قبل الإسلام. وبعبارة أخرى: لقد تجب تثبيت هذه الصورة للعالم بقصد إنقاذ إلهية القرآن. وسرى بعد قليل، خاصة من مثل الطب، بأي جسد قد تتبع المتطرفون من أئمة المذهب القويم تحقيق هذا الغرض.

وقام غولد تسيير برسم صورة حية للضيق الذي أوقع المذهب الصارم العلوم الدنيوية فيه، خاصة الفلسفة والمنطق والفلك. إذ كان في نظر المهتمين المتشددين كل انشغال بعلم أو أكثر من علم قديم مزجج براءة الكفر. كما تم التهم على العلوم الإغريقية بالهالة والفسر عن طريق نشرات تنحيفية اتهمت هذه العلوم في أرق الحالات بالخلط بين الخطأ والصواب، وفي أقسامها بكنيتها يتنوع الغواية والشر. وانتشرت كلمات مثل: «من تخطى زيندق»^٥، وحيث أسلك المهتمين بزمام السلطة، وتبوا أحيانًا حرق كتب الزنادقة عليًا^٦. كما حُر من استشارة أطباء اليهود والنصارى بحجة أن هؤلاء يسخرون فهم لإلحاق الضرر بالمسلمين^٧. وقد طالب العلامة ابن صلاح الدين الشهرزوري في القرن الثالث عشر في قسوته التي حظت باهتمام عظيم تسريع جمع الموقظين من متاصيهم

الرمية إذا شك في ممارستهم العلوم القديمة، كما قام ابن تيمية، وكان قوي الفؤاد، في ذات القرن بالتعبير عن موقف أصحاب المذهب القويم في الجملة التالية: «العلم الموروث عن النبي صلعم فإنه هو الذي يستحق أن يسمى علمًا وما سواه إما أن يكون علمًا فلا يكون نافعا وإما أن لا يكون علمًا وإن سمي به وإن كان علمًا نافعا فلا بد أن يكون في ميراث محمد صلعم»^٨. وتكون بهذا رافقنا تطور العقيدة الإسلامية حتى تلك المرحلة التي حددت قرون الجود، كما حاولت في هذا إظهار دور الضرورة الباطنية التي اضطرت العقيدة الإسلامية لرفض العلوم القديمة. وسنرجع بعد قليل إلى العقيدة الدينية حين نلقي نظرة أكثر المساء إلى مصير الطب. أما الآن فلننتقل إلى ناحية العقليين الوشاحة نوعًا. ولنذكر هنا في الطلبة بمدرسة دينية أصاب من كرر نعتها بأنها تمثل العقيدة السليمة في اللاهوت الإسلامي - وهي المعتزلة. فقد حاربت المعتزلة مبدئي أصحاب المذهب الصارم اللذين كان لهما أكبر قسط في إقصار العقل وفي شل حركة الإقدام واللبدية الإنسانية: ألا وهما مبدأ عدم خلق القرآن ومبدأ الجبرية. وقد بلغ نفوذ تلك المدرسة أوجها في النصف الأول للقرن التاسع حيث دعمها الخلفاء. وليس مصادفة أن مهد هؤلاء الخلفاء السبيل لانطلاق حركة الترجمة الواسعة. فإذا تم، بعد ٢٠٠ عام من وفاة النبي تقريبًا وبعد ١٥٠ عام من قيام الدولة الإسلامية الكبرى، تعرب مئات من النصوص الإغريقية، أي نقل مؤلفات علماء وثنيين بدعم الخلفاء إلى لغة القرآن - فهذا من فضل المعتزلة قبل غيرهم. ومع أن المعتزلة عكرت شهرتها في ظل الخلفاء الذين سندها بملاحقتها لأعدائها المزمتمين ملاحقة محاكم التفتيش، إلا أن فضلها لا ينكر في شق فجوة التفكير العقلي في الإسلام.

فالمعتزلة برهنت على أنه يسع الإسلام، إلى جانب الإجماع على العقيدة الثابتة، كذلك تقديم نقاط انطلاق لصياغة حياة لا تتساق بمخالفاتها مع العقيدة، لكنها عملية ومفتوحة نحو العالم الخارجي^٩.

وهذا الموقف الأخير قرر طابع علماء الإسلام في الحقبة الكلاسيكية، وعندهم لا يحصى، ذلك بغض النظر عن شعورهم بأنفسهم كمعتزلة أم لا. ويبدو لي من الصواب

أن تبصر هنا ملاح ذاتية، حيث تُبذل الجهود لدفع الدين بالعدل، بخلاف مذهب الجبرية الإسلامي الذي لا يقرم فقط على التوقع السلبي المحترم، بل كذلك وبصورة عامة على الخضوع الكامل للالتزامات العقيدية. ولكن علينا الآن أن نتساءل عن رد فعل هؤلاء العلماء المسلمين الواسعي الأفق وزملائهم من غير المسلمين على تكفير أصحاب المذهب الصارم لهم. إن طريقة الرد الأكثر تميزاً وفعالية كانت بلا شك في تجاهل التكتيقات الصارمة تجاهلاً تاماً كما حصل في كثير من المؤلفات الطيبة. هذا بالإضافة إلى الطريقة الأخرى العادية، سواء عن إيمان أو لحفظ المظهر، وهي تقصص هوية العقيدة السائدة، ذلك في هيئات ثلاث على الأغلب:

فكان بوسع الفلسفة الإشارة إلى وحدة الناية وهي توجيه وتحوير الإنسان في سبيل السعادة، خاصة وأن كلمة «أولينا بموتينا» الإغريقية قد نُقلت إلى العربية بكلمة استعمل القرآن جنزها لوصف حال أهل الجنة يوم الحشر^٩. وتتجسم الإمكانية الثانية في الإشارة إلى العامل المشترك بين إمكانيات الحكم الذهني البشري، فقد نادى أنصار هذا الاتجاه الذي نعى على أرض مجمية بوجود «حكمة أزلية» (جاويدان خرد) يشترك في استجلائها جميع الشعوب والحضارات لأن استعدادات الإدراك الإنساني هي ذاتها دوماً وفي كل مكان. إلا أن مبدأ «الحكمة الأزلية» هذا هدف قبل كل شيء للبرهنة على تساوي الحضارات المختلفة، خاصة والاعريقية للصمود أمام أولوية العرب المبنية على الدين أي أن هذا المبدأ لم يُستخدم لتبرير العلوم بالدرج الأولى^{١٠}.

وأغلب ما يصادفنا إذا أرسلت النظر، خاصة في الكتب الطيبة، هو التبرير الشكلي الصرف بمساعدة آية قرآنية أو حديث نبوي، ذلك تلبية لطلب ابن تيمية بأن جميع العلوم التي تدعي النفع يجب أن تكون متضمنة في ميراث النبي. وحتى أن القارائي، وهو من كبار فلاسفة مطلع القرن العاشر المستدلين بأرسطوطاليس، ألف كراساً ضاحكاً للأسف، جمع فيه «الأحاديث النبوية الشريفة المشيرة إلى فن المنطق»، أي أنه حاول تبرير المنطق عن طريق الأحاديث^{١١}.

رُعة فهرس علمي يمت لنفس القرن وموجه بصورة بارزة إلى أجداد العلم المتعصبين. كما قام مؤلفه العامري، وهو أيضاً من فلاسفة الإسلام، بإصدار من بين ما أصدره، مجموعة تضم عدداً من المؤلفين القدماء تحت العنوان المفيد: «كتاب السعادة والإسعاد». ويحمل الكتاب الذي يحتوي الفهرس الذي ذكرناه كذلك العنوان المفيد: «الإعلام بمناسب الإسلام». ويتم تحليل العلوم شرعياً في تلك الفقرة باسم «الحكمة الأزلية» مرة، مرة أخرى عن طريق الإستهاد بآية قرآنية أو حديث يصلح لتبرير أغلب الفروع المُعالجة.

ويتجلى لنا موقف المؤلف عندما نقرأ تعليقاً على الفلسفة. إذ يرى أن مكافحة علماء الحديث للعلوم الفلسفية يرجع إلى اعتقادهم بمناقضتها للعلوم الدينية وبأن المهتمين بها قد أضاعوا الدنيا والآخرة، وكان العلوم الفلسفية لا تتضمن سوى جمل فارغة تكسوها أفكار غداة كفيفة بأغواء المياذيب المتشيعين، مما لا أساس له من الصحة. بل أن أسس وفروع العلوم الفلسفية مبنية كالعلوم الدينية على قواعد الإيمان، وهي تتساق مع الإدراك الصرف، يدعها في ذلك براهين يعتبره كل الاعتبار^{١٢}.

ثم يلتفت المؤلف إلى الرياضيات (كجزء من الفلسفة) ويعالج فروجها المحس وهي الحساب والهندسة والفلك والموسيقا والحركة. ونصادف هنا إلى جانب المصحيح المنطقي آيات قرآنية وأحاديث نبوية، إذ نجد الإشارة إلى السورة ٣٠، الآية ٨ (٧)، لصالح علم الفلك الذي أثار ظنون الصابرين: «أولم يتفكروا في أنفسهم ما خلق الله السموات والأرض وما بينهما إلا بالحق...»، كما نجد الحديث النبوي الذي يبحث على تزيين القرآن بأصوات المؤمنين، ذلك دفاعاً عن الموسيقى التي لعنها أصحاب المذهب القوم^{١٣}.

ولا يتطرق المؤلف إلى الطب بل يسوقه مع فن الطبخ والصباغة كتل للعلوم الطبيعية. والآية التي يستشهد العامري بها هنا لا تتصل بالطب مباشرة، مع أننا نصادفها كذلك في نصوص طبية كآية مبرهنة على شرعية الطب، وهي الآية ١٦٤ (١٥٩) من السورة ٢: «إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي

تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأجبا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون». ويمكن التساؤل عن صلة الطب بهذه الآية. ونجد الجواب في مقدمة كتاب عن أخلاق الأطباء من القرن الحادي عشر استشهد فيها بهذه الآية والتعليق عليها بأن من جملة ما تشجته السفينة الأدوية، ذلك بالإستناد إلى عدد من المعلقين^{١٤}. ورى هنا الطريقة التي تم بها تسخير النص المقدس.

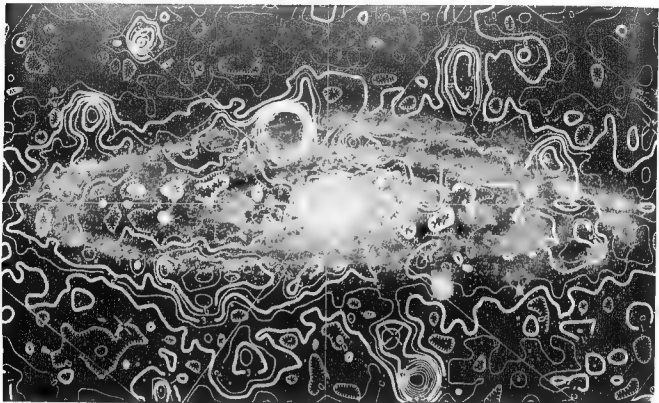
ولتسري في تمنع تبرير فن الطب لقد استخدمت في هذا المجال حجج منطقية بالإضافة إلى الإستشهادات الدينية التي تستأثر باهتمامنا هنا. ولم يكن من السهل تبرير الطب بواسطة القرآن لأنه يخلو من كلمة «طبيب» أو «طب» أو ما شابهها. وكثيراً ما نجد، خاصة في النصوص القديمة، حديثاً واحداً منسوباً إلى النبي وهو: «العلم علمان، علم الأبدان وعلم الآديان». وقد توصل الباحثون في النهاية إلى العثور على بغيثهم في القرآن، إذ سافوا الآيات المحرمة للاحتجار^{١٥}، كما رأوا في الأمر «كلوا واشربوا ولا تسرفوا» مطابقة لحكمة الاحتفال الإغريقية المعروفة في طب بقراط والتي رفعها أرسطوطاليس إلى مصاف البدء الأخلاقي السادس^{١٦}.

وقد تبدو الحكاية التالية مجرد طرفة وإن أعدها مؤلف المرجع الذي استقيناها منه على محل الجد العميق، إلا أنها تعبر عن الأهمية التي لحقها أهل التقوى بالتدليل الديني للعلوم وعن النتائج التي يمكن أن تنبثق منه بالنسبة لهذه العلوم: ويحكى أن الرشيد كان له طبيب من أطباء أهل الكتاب حاذق فقال لعل بن الحسين بن واقد: ليس في كتابكم من الطب شيء والعلم علمان علم الأبدان وعلم الآديان؟ وقال له: قد جمع الله تعالى الطب كله في نصف آية من كتابه! قال: وما هي؟ قال: قوله تعالى «كلوا واشربوا ولا تسرفوا» فقال الطبيب: لا يؤر عن رسولكم شيء في الطب؟ فقال: قد جمع رسول الله صلى الله عليه وسلم الطب في الفاظ يسيرة! فقال وما هي؟ قال: قوله عليه الصلوة والسلام والمعدة بيت الداء والحمية رأس اللواء. واعط كل بدن ما عودته! فقال الطبيب: ما ترك كتابكم ولا نبيكم جالينوس طبيباً!١٧

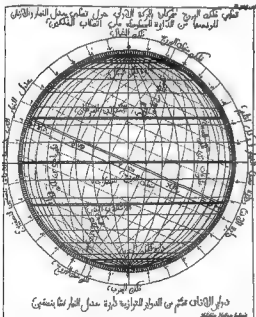
وفي رواية أخرى للحكاية يعتقد هذا الطبيب، الذي يحكى عنه أنه وضع مائة كتاب في الطب، الإسلام عند تنبيهه إلى الآية القرآنية المذكورة. ومن يلجأ إلى مثل هذه الحجج لم يعد يقطن معسكر العلماء المناصرين للعلم الذين يحاولون إنقاذ الطب أو العلوم الأخرى من روائين المزمئين بدمغها بطابع الإسلام، بل لا بد من إلحافه بزمرة أولئك الذين، وإن لم يبقوا عو علم دينوي ما عو، أرادوا قلبه إلى علم إسلامي محض، ذلك ثلثة لطلب ابن تيمية الذي ورد ذكره أعلاه.

وقد كتب غوستاف فون غروباوم مرة أنه يمكن اعتبار تطور تاريخ الفكر الإسلامي من بعد ١١٠٠ بمثابة عملية شبه متعمدة نحو الملهلية (انظر: الإسلام، دراسة لطبيعية وتطور التقليد الحضاري، ص ١٦٥). وقد لا يظهر صب علم ما في قالب إسلامي، وهذا هو المعنى «بحسب الملهلية»، بهذا الوضوح في فرع آخر كما في الطب، كما لا ينكشف الصراع بين العقيدة الدينية الثابتة وبين التطلع إلى الذاتية بكامل عتفه إلا في تطور - بل يساورنا استعمال كلمة مصر - علم الطب في القرنين الوسطى الإسلامية. وستستفرد شرح هذا القول باختصار.

ولتثبت أن المذهب القويم لم يكف فيما يتعلق بالطب بمجرد رفعه بالحتم الإسلامي، الأمر الذي تمت جلوره إلى نوعية الميراث النبوي، هذا بالإضافة إلى القرائن العقيدية التي تطرقنا إليها: حيث تتضمن المجاميع الكلاسيكية للأحاديث سلسلة من الفصول الطبية، وعددها ٨٠ من ٣٤٥٠ جمعا البخاري حوالي عام (٨٥٠) في صحيحه الذي اشتهر من بين المجاميع التقليدية. ولن نتبع حصّة إسناد هذه النصائح الطبية وإرجاعها للنبي، أو فيما إذا كانت لفتت فيما بعد كما تبين لكثير من غيرها من الأحاديث؛ فقد غدا الاستشهاد بالأحاديث في مناقشات الأحزاب الدينية الإسلامية السلاح البارز. وبهما يكن أصل الأحاديث، فإن علمها قد توصلا بدم باقي المتدينين إلى اعتبار ما سموه «الطب النبوي» كصدر ممتاز أو على الأقل مؤثوق بالنسبة للمعرفة الطبية؛ ثم إنهم حصروا جهودهم في استبدال سلطة جالينوس وبقراط بسلطة النبي، وتوطيد الطب العربي الإسلامي بدل الإغريقي الوثني. وأوضح ما تبين هذه الجهود في مؤلفات علامة



الصورة العليا: نطاق من مخابر أندروميدا Andromeda-Nebel، لقطة جديدة، ١٩٧٥، معهد ماكس بلانك لعلم الفلك الفيزيائي، Bonn. Max Plank-Institut für Radioastronomie, Bonn



الصورة السفلى: ج. هـ.، فليسوس، جدول ممدلات الليل والنهار Aquinoctium، نقلًا عن ابن يونس، أوجسبورج (القرن السابع عشر).

الحديث للقرن الرابع عشر، وهو السرمرزي؛ كما يمكن تتبع نفس الميل حتى المؤلفات السالفة منذ القرن الحادي عشر. ويحمل موجز السرمرزي العنوان النهجي «شفاء الآلام في طب أهل الإسلام»، ويضع المؤلف في مقدمته الطب اللاهوتي أو النبوي بلا تحويه فوق الطب النبوي الذي إذا قارنته بالطب الإلهي يشبه تليخ المشعوذين إذا قرئ بطب جالينوس. ويتبع المؤلف، حسب قوله في المقدمة، الطريقة الملائمة في الحاق قوانين السلطات الطبية ببراهينها المشتقة عن القرآن والحديث^{١٩}. وتتجلى قيمة ذلك بالنسبة للطب العلمي إذا فكرنا بأن الطب النبوي لم يكن في نواته غير تدلو بدوي فطري جل قوامه التطهير والسحر باستثناء بعض القوانين الصحية الشعبية مثل «سافروا تصحوا» أو بعض الوصفات الطبيعية كالصمغ والحبة السوداء. فثمة حديث نبوي ينفي العلوي^{٢٠}. وكان بالإمكان طبعاً التخلص من هذا المضيض بواسطة فن التفسير، إلا أن إدخال الرق^{٢١} ونكران الصلة بين العلة والمعلول^{٢٢} هو الذي جعل الأرض تغور تحت أقدام الطب العقل حين مزجه بالطب النبوي وأزله إلى مصاف السحر المضحى بالدين. وفي النصف الأول للقرن التاسع، أي في زمن عم في ازدهار العلم العقلي، سمح إمام أعظم المذاهب الإسلامية الأربعة تمسكاً بالنسك القويم، أحمد ابن حنبل، باستعمال الرقية التي تتألف في فصل حبر الآيات المدونة وشرب ماؤها للاستشفاء^{٢٣}. كما أن السيوطي، المؤرخ الجامع المعروف، قد آتم في القرن الخامس عشر في مجموعته لنخب الطب النبوي وضع الطب والسحر الديني على مستوى واحد بقوله أن «تتلى التعاويذ وحل التماسم هو عين السيل لغيره من حفظاً للصحة، كالعلاج الطبي»^{٢٤}.

ولا ننكر أنه يرغم قص أجنحة العقل من قبل الطب النبوي فإنه يمكن اعتباره شكلاً، وإن كان ملتصقاً، من أشكال تقبل فن الطب، على نقض تلك التيارات الإسلامية التي أبصرت فيه اتكالا عموماً على «علل ثانوية»، أو محاولة خاطئة وباطلة للتدخل في قضاء الله وقدره^{٢٥}. كما أنه لا شك في أن الطب النبوي قد الحق الأضرار الفادحة بالطب المبني على العقل.

وبالنظر إلى هذا الخطر الظاهر فإن مؤلفات الأطباء مخلو

بصورة تسترعي الإهتمام من انتقاد الطب النبوي انتقاداً مباشراً. وبالطبع، ما أكثر الأطباء الذين يفتنون منهم ضد الشعوذة والإيمان بالمعجزات وضد تسرب العناصر القاصرة إلى الطبقة الطبية، أو ضد تبجح الجهلاء بمعارفهم الطبية؛ ومن المحتمل أن هذه التوبيخات تخفي وراءها انتقاد مؤلفي كتب الطب النبوي وأعلمهم من غير الأطباء من علماء الحديث؛ إلا أنه ليس هناك من عبر عن هذا الانتقاد بصراحة^{٢٦}. وقد يبدو إذاً ليس ثمة من تنبه لخطر المخلوق المذكور، ولكن هذا ليس صحيح. إذ أن البحث قد أدى للكشف عن مثيلين على الأقل تم فيها توجيه النقد الصريح إلى استعمال الأحاديث بصورة غير علمية في المجال الطبي. وبما يبدو للدهشة هو أن كل المثالين يتصل بمسلم يت إلى حبة كان التطور فيها نحو وضع العلم تحت نير الدين قد قطع شوطاً بعيداً.

فها هو ابن الخطيب من غرناطة، وقد مارس السياسة والتاريخ والطب، يهب لتحدي المسلب القويم حين ذكر ما تبين له في دراسته للطاعون بقوله أن وجود العلوي أمر لا ريب فيه بالتجربة وبالدراسة والشهادة الحسية؛ هذا بالإضافة إلى ما ذكرته المصادر المؤثقة عن العلوي بواسطة الألبسة والأواني والأقراط. ويستأنف ابن الخطيب برهانه حتى ينتهي إلى قوله بضرورة تفسير البرهان الوارد عن الحديث تفسيراً مجازياً كي لا يتضارب مع بدهة الحواس^{٢٧}.

أما ابن خلدون (المقري في ١٤٠٦) الذي اشتهر بتأويله الاجتماعي للتاريخ فيذكر بصراحة أن طب النبي ليس جزءاً لا يتجزأ من الرسالة النبوية، وبما أنه قائم على الأرجح على معارف الطب البدوية، فلا يصح فرضه على المؤمنين وإن كان لا ضرر له بالنسبة لمن يلجأ إليه بفؤاد تي^{٢٨}.

وليس محض صدفة أن تردّد أصداه هذين الصوبتين المنسذين من ثغري أكبر مفكرتي القرون الوسطى الإسلامية في نفس القرن الذي قام فيه السرمرزي في كتابه «طب أهل الإسلام» بأجربة محاولة لتعزيز السيطرة الدينية في مضمار العلوم الدنيوية.

ويجب أن لا يغيب عن بالنا أنه بالرغم من جميع هذه المحاولات، فالطب العلمي لم يفقد الحركة يوماً ما

نهاية، إذ ركنت وقاع عديدة من العالم العربي وحتى عصرنا الحاضر إلى دراسة الموسوعة الكلاسيكية لطلب القرون الوسطى الإسلامية، وهي قانون ابن سينا الذي وضعه في منطف القرنين العاشر والحادي عشر.

ويصح القول إذاً، سواء بالنسبة للطلب أو للعلوم الدنيوية الأخرى، أنها لم تتخل عن ذاتيتها بصورة كاملة أبداً، وإن ضيق العقيدة الحنافية عليها. فقد استأنفت العيش، إلا أن حياتها هذه كانت مجرد ظاهريّة؛ لأن ما فقدته كان الذاتية الباطنية لإزالة السلطات الطيبة. وتكون بهذا أشرفنا على القسم الثاني من تأملاتنا.

٢ - العقيدة وذاتية التفكير في العلوم الدنيوية

لقد تعودنا أن نربط في خيالنا بمفهوم الإغريقية صورة إنسانية ذاتية وحركية؛ كما أن هذا المفهوم يلعب دوراً هاماً في مناقشة خصائص الحضارة الإسلامية، خاصة بالنسبة لعلاقتها بالعصور القديمة، مما يبين مثلاً من بحث السيد كارل هاينريخ بيكر بعنوان «الميراث القديم في الشرق والغرب». يأخذ المؤلف في الإسلام إفتقاره للشريان اللازم لتقدير تلك الصورة الحية إلى الغرب، ثم إفتقار الإسلام، على حد قول بيكر، «ولحاجة الدموية العميقة الكثيلة بدفعه لوضع مؤلفات مشابهة في إنسانيتها الذاتية» كما كان الأمر في أوروبا^{٢٩}. ولا يُغفل على بيكر أن العصور القديمة الإغريقية كانت تحمل إلى حد ما ملامح شرقية، فهو يتساءل بشيء من التهمك: «فما إذا كان بالامكان تحليل تأثير أفلاطون الفريد من نوعه بأن عبقرية جمت بين التفكير الإغريقي وبين التدنن الشرقي». ويقول في مكان آخر: «إن الفكر القديم لم يُعبر فقط، بل ربط^{٣٠}».

فلذا أصبحت أوروبا في «إنطلاق الشخصية الذاتية» العنصر الحازم للميراث الإغريقي، يتجلى هنا اختيار ذاتي كثيراً ما تصادفه مزجياً بمثله العليا الشخصية التي ينسبها إلى الحقبة الكلاسيكية الحضارة، وهذا من مميزات الحقبات المقلدة للكلاسيكية^{٣١}.

وإذا كان الأمر هكذا فيجد طرح السؤال فيما إذا كانت طريقة تقبيل الإسلام للميراث القديم هي بذاتها من خصائصه النوعية في التركيز على الملامح الثابتة والصارمة للأنظمة الفكرية الإغريقية، أم فيما إذا كان كذلك علماء

الإسلام وزبلاهم من اليهود والنصارى قد تحقّقوا من كبرن الذاتية عنصراً جوهرياً في التفكير الإغريقي، فتبينوا.

ولنتأمل أولاً الملامح العقيدية المُقْبَذَة. ويجب التذكير قبل كل شيء أن تقبيل الإسلام قد استغنى عن جزء هام من الميراث الإغريقي، خاصة بالنسبة لموضوعنا، وهو الأدب الإغريقي. ويبدو أن كلي الحاجة والاهتمام كانا مفقودين لزيارة الإنتاج الأدبي العربي. وقد يكون الثقافة المسيحية السورية التي أصبحت تلعب دور الوسيط بصورة واسعة أصبح في المسارعة لاختيار مبدئي. إذ أن العصور الوسطى العربية لم تعرف على أي مأساة أو مسرحية هزلية أغريقية (كانت تنقص على كل حال مقدمات عديدة لتفهمها)، كما أنها لم تخلق ما يمكن مقارنته معها. حتى ولو تم التعرف إلى الخناذع، لكان من السبيل تقليدها، حيث أن مذهب الجبرية الإسلامي لا يفسح المجال الكافي لاستيعاب المفهوم بالمأساة^{٣٢}.

ولهذا وجه المرحون اتهامهم بعد الفلسفة بصورة يمكن اعتبارها مطلقة إلى العلوم المقلدة علمياً ولكنهم أهملوا العلوم التاريخية. وتوضح حق في هذا الاختيار درجات بين المواد المختارة، حيث فضّلوا الأنظمة الكاملة على غيرها. فقد نُقلت كتب جالينوس، وزُبد على المائة، كما نُقلت مؤلفات أرسطوطاليس العديدة بكاملها تقريباً إلى العربية، بينما تصادف ترميزات لمتنخبات عديدة من مؤلفات ميمودي السيل وهما بقرات وأفلاطون^{٣٣}. وقد سبقنا أواخر العصور القديمة في التشجيع على الاعتراف بحكم الاضطراب المطلق؛ كما هيا جالينوس نفسه الأرض لثبيت جذور نظامه بواسطة كثير من أقواله المقصودة^{٣٤}.

ثم استمرت هذه الميل في الإسلام بصورة عامة، وخاصة لحاجة أنصار العلوم الدنيوية لوزن تقبيل معقل لسلطان المنعبد الدنيي الصارم ما كان التوصل إليه إلا بالاستناد إلى سلطة مشابهة في صمودها. ويُجد رفع أرسطوطاليس إلى مصاف الحاكم المطلق عند ابن رشد مثلاً الذي يمكن اعتبار مؤلفاته، ومعظمه تعليقات، كمحاولة لتزويه «المعلم الأول» عن شائبة الخطأ^{٣٥}. ثم نجد تنجيل، بل تقديس جالينوس في الطب، وبالدرجة الثانية بقرات، بالإضافة إلى الاعتقاد الناتج عن ذلك بأن الخلاص لا وصول إليه إلا عند الأقدمين وأن سبب الانحطاط هو

التنحي عن تلك المصادر التي لا نجا إلا بالرجوع إليها . وهكذا جاء عند ابن أبي أصيبعة ، وهو من أطباء القرن الثالث عشر ، في جامعته لترجمات حيوات الأطباء المعتر من أهم مصادر تاريخ الطب العربي : « أن النبي قد علم من حال جالينوس واشتهرت به المعرفة عند الخاص والعام في كثير من الأمم أنه كان خاتم الأطباء الكبار المعلمين وهو الثامن منهم وأنه ليس يدانيه أحد في صناعة الطب فضلا عن أن يساويه » . ويكرر المؤلف قوله بعد جل قليلة بأنه لم يأت طبيب بعد ذلك تعلو منزلته على جالينوس أو يستغني عن التتلمذ على يده^{٣٦} .

وبما أن هذه النظرة إلى الخلف مع تقديس السلطة العلمية لم تكن حريّة بتشجيع البحث العلمي الحر ، فقد شلت حركته أو كادت بسبب الاعتقاد المنتشر بأن مؤلفات الأقدمين تتضمن كل ما يمكن نيله من المعرفة .

وتتجلى مميزات هذا النوع من الإدراك البارزة في قول لإبن سينا ، حيث يصف مجرى دراسته في تاريخ حياته الذي وضعه في كبره ويختم هذا الوصف بقوله : « قلبا بلغت ثمانى عشر سنة من عمرى من هذه العلوم كلها وكنت إذ ذاك لعالم أحفظ ولكنه اليوم ممي أنصح ولا فالعلم واحد لم يتجدد لي بعد شيء »^{٣٧} . هذا برغم الأخبار المفيدة بأنه كان دائب القراءة في الكتب التي لم يسبق له معرفتها ، وتفحصي المشاكل فيها .

ولما يتعلق بالطب خاصة ، نصادف الاعتقاد المذكور متكررا بصرامة ، كما في القصيدة التي مدح فيها أحد الأطباء الكواكب الثلاث البراقة ، وهم بقراط وجالينوس وعالم النبات ديسكوريدس ، بهشافة :

لا يتنقوا في شفاء الداء غيرهم • فإن وجدانه في الطب كالعدم لأنهم كلوا ما أمثلوه فـ • يحتاج فيهم إلى إتمام غيرهم إلا الدواء فما تحصي منافعهم • وعده كثرة في العرب والعجم ويستغنى الطبيب الشاعر الصيدلة التي أكتسبها الحقة الإسلامية ، في الواقع ، شراء باذخا^{٣٨} .

وإذا ألقينا نظرة شاملة على علوم تلك الحقبة الثقافية وجدناها مطابقة لنتائج هذا النوع من الإدراك ، حيث انضت الباعث الملبد إلى الشكل عوضا عن تجليد المحتوى . وثمة عدد لا يحصى من المؤلفين يبررون وضع كتاب ما باكتشافهم لنواقص في تصنيف المادة أو العرض

الاسلوبي عند سالفهم ، بحجة أن بين هؤلاء من عاجل الموضوع بتفصيل أو إيجاز مفرط . وهكذا صُنفت أروع المؤلفات الشاملة الموسومة بالتنسيق عن العلوم المختلفة مثل « الكتاب الملكي » في الطب لعلي ابن عباس المجبسي ، و« قانون » ابن سينا الطبي بالإضافة لكتابه الرئيسي الجبار في الفلسفة « شفاء النفس » ، ثم « كليات » ابن رشد في الطب ، وغيرها الكثير من المؤلفات التي كان لها تأثيرها في القرون الوسطى اللاتينية والتي انفتحت بها أوروبا طيلة قرون عديدة ؛ هذا من ناحية ، كما تم وضع الموجزات والمستخلصات عدا التعليقات البسيطة أو المتكلفة من ناحية أخرى . وقد اتبعت كثير من العلماء إلى خطر نفقت العلوم ، إذ يعدّ أحد أطباء صلاح الدين الحاضين ، وهو اليهودي ابن جُميع ، هذا التطور من أسباب تدوير الطب^{٣٩} ، إلا أنه يرى الخطر محققا فقط من طرف طريقة التلخيص السائدة الكثيفة بيتر الموروث القديم ، مجاريا في هذا معظم معاصريه من العلماء في إهمال دور التقاليد الصارمة المؤيدة إلى عقم التفكير .

ويجب التفكير هنا بميزة أخرى للتقاليد الصارمة تدفعنا للتساؤل عن الشكل الذي تم فيه أحيانا التغلب على هذه التقاليد في اتجاه تفكير ذاتي . ونعني بهذا حقيقة أن ذات تلك السلطات القديمة التي اعترفت بحكمها المطلق كان يشوبها التناقض الفاحش أحيانا . ولم نخفى هذه المشكلة الرياضية ، بالطبع ، على علماء العرب . فقد اتخذوا أعداء العلم القديم حجة لتكذيبه ؛ أما المحافظون على الموروث فوجدوا أنفسهم أمام أمرين لإثنين ، إما تفادي المعضلة بالتفسير ، أو الاعتراف المبدي بعدم انصمام حتى أكبر المفكرين ، وبالتسالي بحاجة المعرفة البشرية للتصحيح . وقد سلك كل من السيليين . فحاول القاراني تسوية الفروق بين تعاليم أفلاطون وأرسطوطاليس في رسالته عن « جمع رأي الحكيمين »^{٤٠} . وقد لاقى الملامة بين قواعد علم الطبيعة التي تركها أرسطوطاليس وجالينوس صعوبات جمى لتباينها الشاسع . إذ افترض أرسطوطاليس القلب كموطن للتفكير ، بينما كان جالينوس على حق في إفرازه للدماغ . كما اعتقد أرسطوطاليس أن وظيفة الأعصاب تنحصر في ضبط حرارة الجسم الداخلية ، بينما تحقق دورها لجالينوس كوسيط بين الحس والذواعت الحركية أي بين الدماغ والأعضاء ،

وهكذا دواليك . . .^{١٠} وقد أقر كثير من العلماء بهذه الفروق، وتابع الأطباء عادة جالينوس مهملين ما جاء قبله، بينما حاول آخرون أن يقلقوا الثغرة عن طريق الإشارة المعروفة إلى أخطائه في النقل ممكنة، أو بحجة كون الفروق اصطلاحية محض، كما حصل في إحدى رسائل الفارابي التي خص بها هذه المشكلة بالذات^{١١}.

ولكن المضلة بقيت جامعة، بدليل أن ثمة كلمة مشهورة شاعت في المصور الوسطى الإسلامية، أو حتى سبق لها الشيوخ في أواخر العصور القديمة وإن نسبها الكثير إلى الرازي، طبيب وفيلسوف القرن العاشر، لأننا نجدنا بين كلمات الطبيب المسيحي يريحا ابن مسأويه المنيحة الذي عاش في القرن التاسع، ونقيده بأن رأياً ما موثوق الصحة إذا اتفق فيه كل من جالينوس وأرسطوطاليس، بينما يعتمد على العالم اكتشاف الرأي الصحيح إذا اختلفا^{١٢}.

وكانت هذه على كل حال فرصة أجبرت على التفكير في العلاقة بين السلطة العلمية والحقيقة. ولندكر سؤالنا فيما إذا كان الموروث القديم قد نجح، رغم شدة التقاليد الصارمة، في حث علماء العرب على التفكير الذاتي الذي بالغت أوروبا في تقديره. والجواب بالإيجاب، مع بعض التحفظات. فثمة أصوات منتقدة للسلطة وإن كانت هذه الأصوات تستند بدورها إلى سلطة أخرى، أو تصنف بالحجل المرفوق بالاعتدالات. فالباحث موجود، علاقته بالقديرات الإغريقية واضحة، مما لا يعني أن كل انتقاد للسلطة في الإسلام يمثل إلى حد ما انكساراً للتصرف الذاتي في المصور القديمة. وهكذا يتميز تحرير الرازي لنقده المفضل في كتاب «الشكوك على جالينوس» بمزج الحذر بالجسارة، وإن بدا لنا إغريقي الطابع في جلته. وما جاء في مقدمة هذا الكتاب الهام من وجهة نظر التاريخ العلمي ما يأتي:

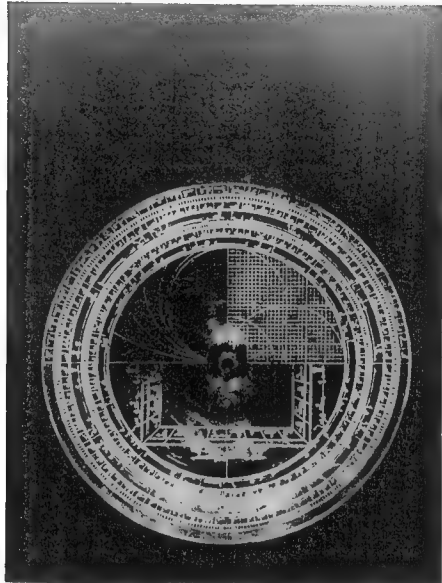
يتوقع المؤلف أن محاولته الصعبة متلاقي نقد معاصره الشديد، كما يشير إلى أنه نفسه تغلب على أمر الشكوك قبل توجيه النقد لامتداده الأكبر. إلا أن الطب جزء من الفلسفة لا يرضى الاستسلام الأعمى لتقواعد نقلها أئمة المدارس. ويستشهد الرازي بجالينوس نفسه الذي استنكر عبادة السلطة دون تفحص. كما أن العرف الفلسفي قد

جرى دوماً على احترام الأسانلة مع تحكم العقل في أرقامه على السواء. أفطلس أرسطوطاليس هو القائل بأن أفلاطون يتساوى في القيمة مع الحقيقة، ولكن إذا اختلفنا، فالحقيقة أغل. وهذه نفس الكلمة الشائعة في العرف اللاتيني وصيغتها: «أفلاطون صديق، ولكن الحقيقة صديقة أعظم». ثم أن تيوفراست وديمستريوس قد انتقدا أرسطوطاليس على منوال انتقاد أرسطوطاليس لأفلاطون، هذا دين التعرض للانتقاد الذي وجهه جالينوس لغيره. أضف إلى ذلك أخيراً أن العلم يرتقي تدريجياً نحو الكمال (فارازي) لا يشارك في الرأي الذي ذكرناه أعلاه بخصوص توفر كل ما يمكن معرفته. ولا تقدم بالطبع، إلا لمن أحاط إحاطة مطقة بما سبق اكتسابه من المعارف^{١٣}.

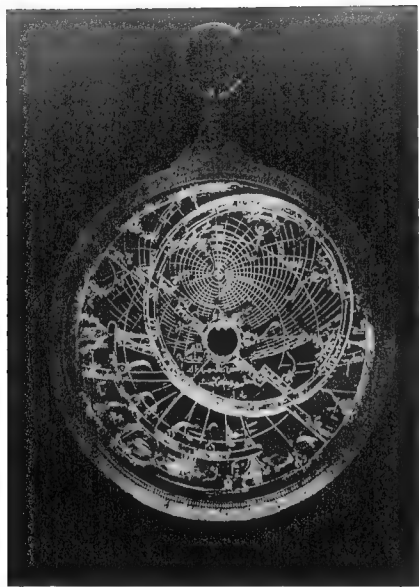
ونصادف الاستشهاد بتلك الجملة الأرسطوطالية عن الحقيقة كذلك عند غير الرازي من المؤلفين كالطبيب المصري المتبر ابن رضوان^{١٤}. وبني السؤال فقط عن الطريقة التي يجب اتباعها لاستقصاء الحقيقة. ويقترح الفارابي في رسالته التي سلف ذكرها عن الفروق بين أرسطوطاليس وجالينوس أسلوبين للثور على الحقيقة: ففي الحالات التي لا تعتمد على الرؤية الحسية بل على القياسات المنطقية، يسهل الثور على الحقيقة بتفحص هذه القياسات بواسطة المنطق الأرسطوطاني، بينما يصعب في الحالات الأخرى، حيث لا يفيد هنا إلا تشرع الجث^{١٥}.

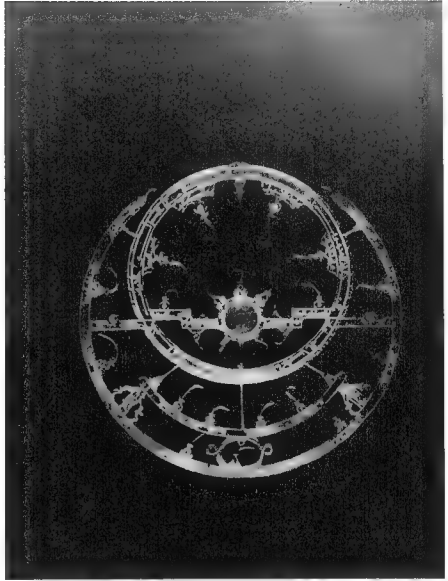
كما يتطرق ابن جسيم المشار إليه أعلاه في مقاله عن أحياء فن الطب^{١٦} إلى تشرع الجث كطريقة وحيدة لحل عدد كبير من المسائل الطبية. ولكن الفارابي وابن جسيم لا يذهبان إلى المطالبة بتشرع الجث، ذلك لإدراكهما كل الإدراك لإخضاع مثل هذه الطبقات الثافية للدين، ولخطر الملاحقة الناتج عنها.

وكان يريحا ابن مسأويه الذي سبق التنويه إليه، وهو مسيحي بالاسم ومن أحرار التفكير بين أطباء القرن التاسع، من القلائل المصدقين الذين تجرأوا على تشرع القردة، ثم بلغ به الطيش إلى حد تبخير عن استعداده لقتل ابنه المجنون وتشرع له إن لم يثق غضب الحقيقة^{١٧}. ويكي أن يريحا هذا كان يضأخر أحياناً بسموه الرفيع على ذات بقرات وجالينوس مما أدى لطم سمعته عند زملائه الذين سبق وأجمعوا على احتضاره للدناءة نسبته^{١٨}.

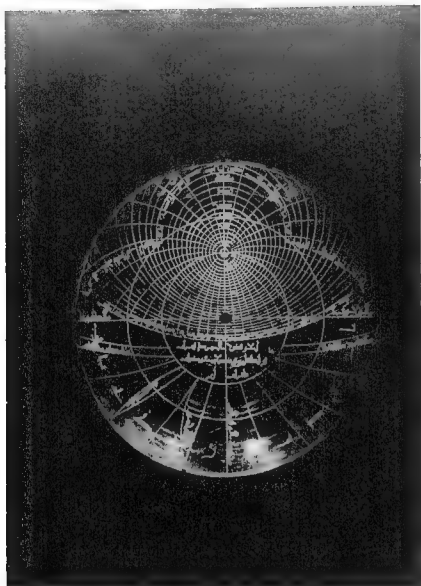


أستrolاب مغربي، من مقتنيات مكتبة حمية الفرق الألفية بمدينة هاله.
 تجعل من صناعة هذا الأستrolاب من الكفاءة والنقش العربية ويوجد القاري، مرصاً معصلاً لتصميم هذا الأستrolاب واستعمله في كتابي.. فراك قصة الأستrolاب
 J. Prank, «Zur Geschichte des Astrolabs», Erlangen 1918/19, S. 275 ff
 نشر الى هذا الأستrolاب بمناسبة الاهتمام الجديد في الفترة الأخيرة بطولم وفنون الملاحة والتنجيم عند العرب.





منذ حوالي مائة عام تصمم مكتبة جميع الشرق الألمانية هذا الأسطراب. وهو على الأرجح من غلطات المشرق الألماني فيشر Fleischer. ويبدو هذا الأسطراب كنموذج لكل لصورة العالم كما عرفت في العصر الوسيط. استخدم هذا الجهاز في الملاحة حتى منتصف القرن الثامن عشر، ويعتبر من أقدم الأجهزة العملية، ويمكن به تحديد الوقت والارتفاع.



وتوضحت حدود المعرفة الطبية بتحريم تشريح الجثث، بالإضافة إلى أن اعتماد الأدوات الفنية لمساعدة التي نعرفها اليوم كالجهر ألف عاتقاً، وهذا ينطبق على العلوم التجريبية الأخرى ولوازمها. ولذا فاهم اكتسابات العلم العربي انحصرت في نطاق مشاهدة ما انكشف كلياً أو جزئياً، كما أن الرغبة الملحة في التفكير الذاتي ظهرت في هذا النطاق.

وإذا انتهى العالم ابن الخطيب، كما ذكرنا، للمطالبة في القرن الرابع عشر بتعديل تفسير الحديث إذا خالف النظر، فيتلائم هذا الطبع بمخالفه مع موقف عالم الطبيعة عبد الطيف البغدادي الذي اكتشف في حوالي ١٢٠٠ وبمساعدة هياكل عظمية بشرية أن عظم غلط في علم تشريح جالينوس، ثم حلق على ذكره لهذا الاكتشاف في كتاب «الإفادة والاعتبار» بأنه يجب الوثوق بما تتركه الحواس أكثر من الوثوق بمخلفات جالينوس العلمية. ونلتبس وزن ضغط السلطة عليه من حقيقة أنه فحص أكثر من ٢٠٠٠ جمجمة قبل أن يتأكد من ضجة الاكتشاف، وأنه برغم ذلك ترك الباب مفتوحاً على مصرعيه لإمكانية تفسيره جالينوس بهذا الشأن تفسيراً آخر جديداً.

ومهما يكن فقد طغت هذه الرغبة الجامحة لاختبار العالم على عدد لا يحصى من علماء المسلمين في الحقبة الكلاسيكية الذين لم يمشوا على إيمانهم من ذلك، أو فضلوا اتهامهم بالزندقة على التخل عن البحث العلمي. وكانت نتائج هذه البواعت جسيمة. حيث توسعت المعارف المتصلة بعالم الحيوان والنبات والجماد، بالإضافة إلى المعارف الرياضية والفيزيائية. ونكتفي بالذكر بتقدم علم الثلثات وعلم البصريات، والفيزيائي ابن الهيثم الذي لم يقصر تجاربه على الصندوق المظلم (كاميرا أو بيسكور)٥٠. ولنذكر كذلك بالاكتسابات النظرية والعملية الهامة في مجال الموسيقى. حيث وضع الفارابي كتابه الحظير في الموسيقى النظرية جمع فيه نتيجة ممارسته الشخصية، كما كان صانع الأواخين والمائلة والآلات الوترية الجديدة من نوعها في ازدهار مطرد يضاهي ازدهار تركيب الساعات المائية المعقدة، إذا شئت ضرب مثل من علم الحركة٥٢. وتستمرى الاكتسابات الموسيقية الإهمام بسبب الحكم الذي نطق به المذهب الصارم كذلك بشأن الموسيقى. وتم تحسين

أساليب مسح الأرض وطم النجوم، فقد تم تدقيق أدوات كالأصطرلاب وكصغر مدارات النجوم حول الأرض، بينما اكتملت في مجال الطب صحة وصف سياق بعض الأمراض لأول مرة؛ فُبعد وصف الرازي لتهصبه والجلدي من الكتب الكلاسيكية في الطب التاريخي٥٣. ثم تم استطلاع البلاد والاعادات الأجنبية، فوضع البيروني كتابه عن الهند الذي لا يزال إلى يومنا هذا مصدراً لا يستغنى عنه بالنسبة للأبحاث الهندية، ذلك بعد إقامة له في الهند دامت أعواماً تعلم خلالها اللغة السنسكريتية؛ كما أدى نفس الدافع لوضع المجاميع التي تتضمن وصف أغرب عمليات الزنقة بصورة موضوعية تدعو للدهشة٥٤.

ويوجب ذكر عدد كبير آخر من التحقيقات المنفردة، إلا أن هدفنا كان تتبع الشروط العامة التي أثبتت كل هذه الاكتسابات، وهذا هو النهج الذي يتولنا تفهم ضيق نطاق المنجزات ومنحها ذات الوقت حقها من التقدير. وكان ابن رشد في «كلياته» التي نسق فيها عرض فروع الطب، هو الذي لحص وضع العلم العربي بتبصر يستحق الإعجاب. إذ تطرق كل لانتقاد جالينوس تكراراً، وهذا يبدئي نظراً لتبجيله لأرسطوليس، إلا أن ابن رشد لا يبحث كليل جالينوس، بل يبحث في سبيل الحلول المعتدلة إذا أمكن أو يرجع فواصل الثقة على الأرجح إلى الفرق القائم بين التخطيط بصورة عامة وبين الزیادات المكمل له فيها بعد؛ وإن كانت هذه محاولة مكتوب عليها الفشل بالطبع. ويستسلم ابن رشد في النهاية لإشكال العضلة ويعترف بالآتي: «ويشبه أن لا يكون في أبدنا من المقدمات ما نصل به إلى اليقين في كثير من هذه المطالب. ولكن مع هذا ينبغي أن يقال في ذلك بحسب الطاقة. فانه غير ممنوع أن تلوح ها هنا أشياء فيما بعد يمكن منها الوقوف على يقين في كثير مما لا يمكننا نحن في زماننا هذا٥٥».

ويجمع هذا الكلام بين انتقاد السلطة العلمية وبين التبصر الحريص الذاتي، وقد ارتبط هذا الحافظ الانتقادي نفسه باسم ابن رشد عند أطباء أوروبا في القرن السادس عشر. ولتقرأ أجل الصالية التي كتبها ناشر تلك الفصول الانتقادية من الكليات، ذلك في الطبعة اللاتينية الصادرة في مدينة لايدن عام ١٥٣٧: «ليس ثمة متعلق يستطيع

نكران جهود بقراط وجالينوس وغيرهما من أطباء الإغريق في ضرب أحسن مثل في فن الطب. كما لا نكران في أن صناعة الطب إغريقية أصلاً ونقادة. ولكني لا أنوي التعلق بهذين (العالمين) وإن أقسم بصحة كلامهما على انفراد بمنعني من التثني عنهما أحياناً، ذلك إذا وجدت عقاير أنفع من عقايرهما، أو إذا وفق أولئك الذين قد ندعهم برارة أو متوحشون (ويعني بهذا العرب طبعاً) إلى إيجاد ما هو أفضل^{٧٧}.

وبالاختصار: لقد وجدنا أن العلوم الدينية بعد تثبيت أقدامها في البقاع الإسلامية أصبحت تحت رحمة ضارين من العقائد الثابتة، أولها خارجي، أي من جهة أصحاب المذهب القويم الإسلامي، وثانيها كامن وميتلور في تبجيل أواخر المصور القديمة للسلطة في الفروع العلمية المختلفة. كما كانت السلطة نفسها تمثل بالنسبة لتلك العلوم ضرورة جهورية للمصود في وجه التدخل الديني. وهكذا يتجسم تاريخ العلوم، بل تاريخ الحضارة والحياة الفكرية في الإسلام في هيئة صراع عنيف بين سلطتين هما الدين والعقل، ويمتدح الدين والإدراك السليم في كلي الطرفين بلا شك، إلا أن أحد الطرفين قد سخر بالدرجة الأولى الدين لخدمة الإدراك السليم، بينما شاء الطرف الآخر عكس ذلك بتسخيره الإدراك لخدمة الدين.

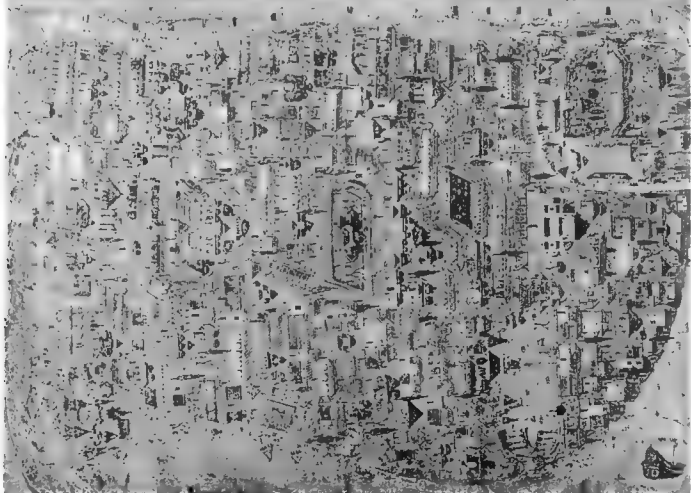
وقد حاول المؤلف هانس هاينريخ شيلر حصر خصائص القوى البناءة في الغرب ثم في الشرق الأدنى بالكلمتين الإغريقيتين هما «بايدايا» و«سوتيريا»، وهما مفهومان تميز بينهما نظرية بيكر^{٧٨} التي تميز بين الحضارتين عن طريق مبدأ الذاتية^{٧٩}. ولكن يجب التثبيت بالمقابل أن العلاقة المتبادلة بين النزعة الثقافية العقلية (بايدايا) وبين التنوع لخلاص الديني (سوتيريا) كانت علاقة توتر مشمر، ذلك طيلة ازدهار المصور الوسطى الإسلامية، أي خلال خمسية عام على الأقل ومع أن الشخصية الذاتية لم تفلح في تحرر نفسها كما حدث بزياد حازم بالنسبة للتاريخ الأوروبي منذ عصر النهضة، إلا أن هذا قد أثقل الشرق المسلم من غواية التفسخ الديني الذي طغى تكراراً على الإنسان في عدد من الرقاع الأوروبية، وبالعواقب الوخيمة المعروفة.

وإذا كانت العقيدة الإسلامية الثابتة قد انتصرت في النهاية، لكننا لم نتجح يوماً ما في جو أثرت تلك الحقبة التي وصفها الأجيال الحفيدة بالعصر الذهبي والتي تتألق اليوم في أذهان المسلمين الباحثين عن هوية جديدة، كمسورة لإسلام صحيح يمدد استئنافه^{٨٠}.

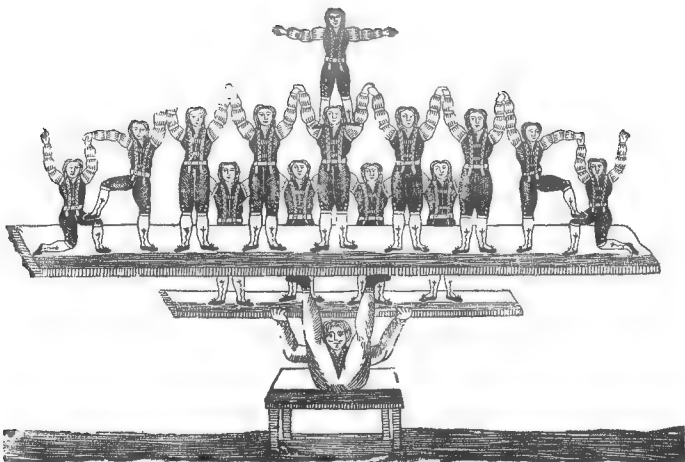
ترجمة صلاح الدين مواصل
بالاشتراك مع
المؤلف يوهان كريستوف بوزيل

صورة صفحة ٧٧ استقبل مع هداياها الثلاثة جالاتا وأيوب واسكدر، ولهم آثارها.

صورة صفحة ٧٣ مدينة بليس، مأخوذة عن تصوح الطرك، وصف مراحل «حقه السلطان سليمان ال المراق (القرن السادس عشر).







يورج آمن

حلم الالعب على الجبل بالسقوط الحر

صور الصفحات التالية من المصنفات الفنية للاعلان عن رحلات الشرك في فينا (١٨٥٠-١٨٥٠).



«أريد الاستقالة»، صاح لاهب الحبل بجله صدره، «الآن اود الاستقالة». كان ذلك في وقت متقدم من الليل، حين وطأ للاعب عربية مدير السرك بجفنتين يظللها احمرار الدمع. «قد بلغ الأمر مداه، ليس لهذا كله معنى».

«ماذا حدث بحق السماء؟» سأل المدير بدهشة، وهو يرفع رأسه المغموم من بين قصاصات الورق على مكتبه. «أرى انك قد سقطت من الحبل؟»

«هذا هو بالضبط ما لم يحدث»، اجاب الآخر، وهو يقف في لباسه الزركش البالي، كسيرا امام سيده، «حتى الآن لم اسقط مرة واحدة.»

«اجلس» قال المدير وهو لا يكاد يحتمل رؤيا لاهب الحبل ينفض. «روح عن نفسك!»

بدأ الفنان الحديث: «منذ سنة وعشرين عاما وأنا في هذه المؤسسة. كان مهدي في خيمتك، كنت انتفس هواك على الدوام، وفي هذا السرك دجيت وتوت. ومن المهد تعلمت حرفتي اليدوية، او قل حرفة قدي، إن اردنا الصديق. على ارض سركك المغطاه بنشارة الخشب بدأت الحبو، ثم حاولت الخطو، وتعلمت أخيرا المشي. كنت ارقب، وما زلت قعيد الأرض، من أسفل الى اعلى، اقدام جدي وهي تتلمس - كما في الحلم - طريقها في الهواء، في فراخ بدا لعيني الصغيرين انه يتخلو من كل ما يمكن السير عليه، وبالرغم من ذلك كان يسير.

كم هلهلت نحوه جللا بلواحي الصغيرين! كم صفقت يداي طربا إذ رأته يقف من جديد اممي، وعندما كان يفرغ فيأخذني اليه بين ذراعيه القويين. في الامسيات، عندما كنت ارقد في العربة ويرأى الى اخني عزم الحلوقة الموسيقية من خيمة السرك، حيث كان جدي يقدم عروضه العظيمة، ولا اكف عن الصخب، كانت تحكي لي جدي عن اجداده، وتعود في تقني السلسلة الى ازمة صميقة. كان السلام يترأى لي مكرنا من لاهيين على الحبل، جمهور من فنانين يحركون اقدامهم بحفة. كل ما كان وما هو كائن كان في عيالي سركا واحدا عظيما.

نعم، الفن في امستنا متوارث منذ اجدال، مارسه والذي أيضا كما تعرف. ومنه تعلمت كل ما هو ضروري للمهنة، وقد اعطني لها في وقت مبكر، فتح عيني على

جمالها اللانهائي وعلى ما تطويه من زهو دفين. كذلك اخذت عنه انتصبة القامة، وورثتي حبيته الهادة، وقوته التي لا ترى بالعين، وورادته التي لا تهتز، ارادة للعب على الحبل، على الحبل المرتفع.

ووبقيت ابي ذلك اللبيب الضروري والثقة الغريزية، التي بها مموث بنفسي الى اعلى، وستختني الدفء، الذي كنت اعود اليه من العلياء. كانت هي التي توسلت الي ابي، توسلت اليه وهي راكعة على رجليها، ان لا يأخذني معه الى العرض. كانت ترهب مهنة زوجها، وتحشى إن سقط من الحبل أن تشهد عياني سقوطه. وكما تتحدث الجلفة الى حفيدها، كانت تتحدث كثيرا عن الحناظر التي تحف دائما بالانسان، كان لديها توجس ما. وهذا الحرف انتقل بالتدريج الي، انتقل الي دين قصد منها، في وقت لم يكن فيه غير الاحترام والانجذاب العظيم لما كان يعيش ولا ينطق به دساتنا.

ثم كان ذلك المساء - وما زلت حتى اليوم اراه بمخياقي - إذ اخذتني جدي بينين مسرورين من يدي، وتسمع لي لأول مرة بعد انتظار طويل ان اطا الخيمة الكبيرة، حيث كان والذي يقف تحت الاضواء.

كنت اجلس بقامتي القصيرة بين الكبار في الصف الاول وأرفع عيني الى اعلى، اتطلع اليه وهو يمارس صمعه فوق الرؤوس. لم افهم الكثير مما كان يدور، ولم اعرف ما كان يدور، ومع ذلك ظلت شاغر العينين كما لو كنت اتمول نائما خلال الليل. حين افزعني من نوم اليقظة لبيب الحماص حولي، لم اع سوى شيء واحد، وعيت اني لا بد أيضا ان اسلك هذا الطريق، خلفا في السماء، بين لا شيء ولا شيء.»

«ثم سلكت نفس الطريق» قال المدير وهو يلوح باصابعه.

«نعم، قد مضيت فيه حتى اليوم»، قال الفنان، «ولكني الآن قد سئمت. يوما ما يطلع الكيل»

«كيف، انت واحد من عظماء مهنتك!» قال المدير ولكن الفنان قاطعه قائلا: «آه، لا تقص علي شيئا من هذا. انا عارف جد المعرفة بموقفي. في وقت مبكر جدا، في المراحل الاولى، إذ كنت اضع خطوطي الاولى فوق الواح عريضة، شُرح لي على اي شيء تتوقف المهارة في

النهاية. قبل لي ان الفارس ليس فارسا قبل ان يقع من صورة الفرس. كان هذا هو القول المأثور صباح مساء في افواه جميع المدرسين الذين عرفتهم، كلا، كلا! أنا عارف تماما بالبطولة الحقيقية وبأعلى قمم الفن الذي امارسه: انه السقوط، السقوط الخمر. فقط حين يحكم المرء زمام السقوط، كخطوة فنية من بين خطوات اخرى، يصبح للعب على الحبل مغزى. بالتحكم في زمام النفس يصير المرء يطل نفسه فحسب. »

ثم لزم الفنان الصمت: اما المدير فقد تسرب اليه شعور طفيف بالضيق، ففتح ثم قال: « لا افهمك، لا افهمك مهما بذلت من جهد »

« أنا أيضا لم افهم ذلك طويلا » قال لأعب الحبل، « فطوال الوقت تعلقت بالوهم ان الفن هو ان لا يسقط المرء. يا له من جنون! يا له من خداع! كم ايسر من عدم السقوط! فهذا في مقدور كل انسان وما لا بد له منه. كم مكنت احوالا انتظر اليوم الذي اسقط فيه. امسية بعد اخرى كنت اصعد بقلب يفتق الى اهل الخيمة، كانت هذه سمائي. هذه هي ليائي، هكذا كنت افكر كل يوم، وتصرم الليلة دون شيء. اينما وضعت قلبي كان الحبل، ممثدا كما تمتد الحياة، وعريضا كمرض العالم وانا معلق به، نحاصري حيطان عالية، يؤس ما بعده يؤس. هكذا كان يبدو لي. في البداية ارجعت ذلك الشعور الى قدرتي الفائقة، حتى بدأت يوما ما - بعد ان مضى الشباب الاول وتشئت المفزى الاعلى - بدأت ادراك معنى كلمات مدرسي، وفهمت اني لا استطيع غير ذلك. إن ضعفي هو السبب. أنا في حقيقة الامر خائب عاجز في صورة نجم متألق في السماء، أنا شقي صغير، يبلوان.

اما الآخرون، من سمعت عنهم، ومن عايشتهم، ومن قابلتهم، جميعهم كانت لهم سقطاتهم. كلٌ له سقطته التي تناسبه. دائما يرون لي حكايتي، ويطلعونني على جروحهم وتدبهم، يكشفونها لي، أنا الذي لا املك شيئا منها، أنا الذي لم اسقط ولم اشاهد غيري يسقط. كانت سقطاتهم هي هوياتهم التي يحملونها معهم، أينما كانوا وأينما ذهبوا. »

وهنا تدخل المدير قائلا: « الاغلب ان الكثير بما يروونه،

ليس سوى مبالغات، تبجحات، تعاطفات، تخيلات، تفاخرات، وما من احد يجهل هذه الامور »
« وحتى لو كان الامر كذلك »، استرد الفنان قائلا، « وهو ما اعتقده نفسي، فان له مفزاه العميق يا سيدي المدير. كل مهنة تحتاج الى ما يبررها، هي روح الانسان الذي يمارس هذه المهنة وروح مهنة اللعب على الحبل هو السقوط. ليس لدي هذا التبرير، ألا تفهم يا سيدي؟ ليس لدي التبرير، في حين يجلس المتفرجون فاغرين الافواه، بين مصدقين ومتشككين، اراهم يجلسون في الظلام ويشربون باعناقهم نحوي، يعيشون معي ويتفلسفون معي، ويبعثوني في السراء والضراء، ويدفعون من اجل الخطر الذي اسلق فيه، يدفعون تقديهم الطيبة، يدفعونها لك يا سيدي المدير، وانا ارقص بنفحة اعلى سقف الخيمة، اقفز الكاريول!، واقلب مرة بعد اخرى، واقف على رأسي واقفل كل ما يشاؤون، ولكن في الواقع لا يمكن ان يحدث لي شيئا، فطريق مرسوم، محدد مسبقا، في هذا الاتجاه أو ذاك. بلا جدوى يسكنون الانفاس، بلا جدوى تخفق قلوب الناس حتى تكاد تنفجر. من اجل لا شيء، من اجل لا شيء اكثر من مجزي احصد ذلك التصفيق الحار. فضعني يشدني الى آلاف من الحبال المثبتة في آلاف من النجوم. وهذا الحبل تحت قلبي الذي تتعلق عليه حياتي، انا معلق به في الواقع، حتى ولو القيت بنفسي رأسا على عقب لما سقطت، ومهما اتيت، دائما اصل الى الطرف الآخر من الحبل. الواقع ان الانسان عاجز عن السقوط، لا يستطيع الزلل، لا يستطيع ان يضع قدمه في الهواء بجانب الحبل. دائما يصل الانسان الى الطرف الآخر. حياة باكلها يقف الانسان على الحبل، ويصل الى الطرف الآخر.

منذ عرفت ذلك، وهذه نتيجة خبرتي خلال ستة وعشرين عاما في هذه المهنة، صدقتي، منذ عرفت ذلك، وانا اعي السبب في ان من سبقونا في هذه المهنة ومن نفتني ارهم في حياتنا، لم يمارسوا علمهم دون شبكة اسفلهم، ليس خوفا منهم ان تتحطم رؤوسهم إن سقطوا، وإنما لثقتهم الشديدة في انفسهم. كانت رؤية الشبكة تهيم

(١) وترى أيضا بفترة الجدي، ويقفز بها بدم واحد ويكون الجسم نهبا سلقا في الهواء مائلا، وبعد اراقص على نفس القدم.





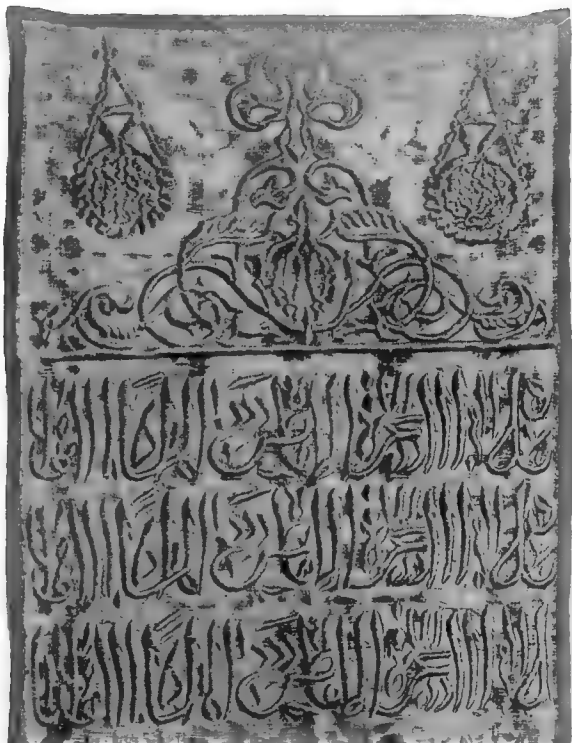
فقد هزني الحلم من نومي هذا عنيما، اعطاني املا جديدا،
وقبسا أخيرا من الشجاعة.
صدقني يا سيدي، فقد خطوت مساء اليوم الى الحلبة
وانا متفخ الصبغ، وتسلقت الساري يجلوني الحلم،
ووضعت قلدي بين صياح الجمهور بجانب الحبل، اترشح
من فيض السعادة، ولكني لم اسقط، وانما ثبتت قلدي

الامل. لم تكن الشبكة هناك لتحول دون سقوطهم، فأي
سقوط كانوا يخشون! وانما لاعطائهم اليوم باحتمال
السقوط، الحلم الجليل بالسقوط خلال الفضل. اما عن
نفسي فربما قد مضيت في حياتي، كما يمضي غيري،
كبهلولان حتى النهاية، اومع الناس بشيء ما عاد لي به
إيمان، كان هذا ممكنا لو لم احلم ليلة امس بالسقوط.



والآن أنا بدني امل . هكذا اتف امامك - ينهض الفنان
 - لم اعد ارى المغزى من هذه المهمة، فليكن ما يكون،
 اريد ان اسرح من عملي إلا إذا . . .
 ولأن الرقص على الحبل منذ نشأة السرك هو الغزوة المثيرة
 المحببة، فقد وعد المدير فسانه بالشبكة.
 (ترجمة ناجي نجيب)

فوق الحبل، ومهما بذلت من محاولات كنت دائماً
 اعلق بالحبل، بلا امل، بلا نجاة. في النهاية سقطت
 امري وسرت الى الطرف الآخر من الحبل. قابلي الجمهور
 بعاصفة من التصفيق. وبين صيحات الاستحسان هبطت
 الساراي ثابتة الهمة، وانحنيت مرة اخيرة وأنا اهر رأسي
 مستنكراً، وفادرت الحلبة نجماً قد تألق.

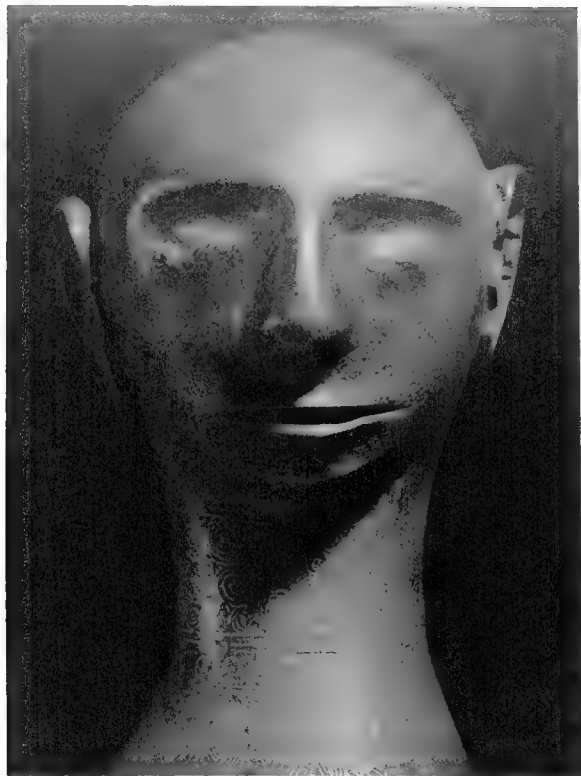


مجلد: حاکم مزینة بکتابت، ترکیا (۲).

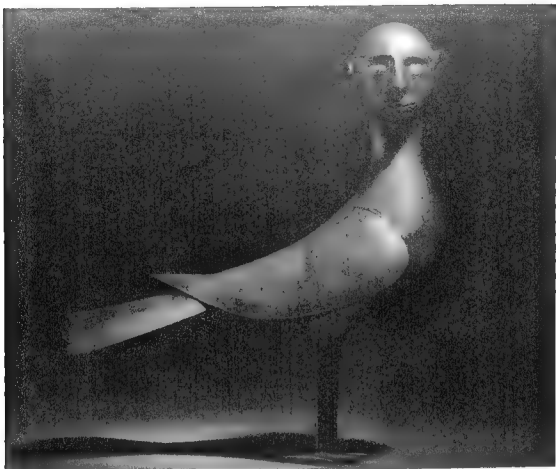


مقطوعة من البلاط ، أصفهان .

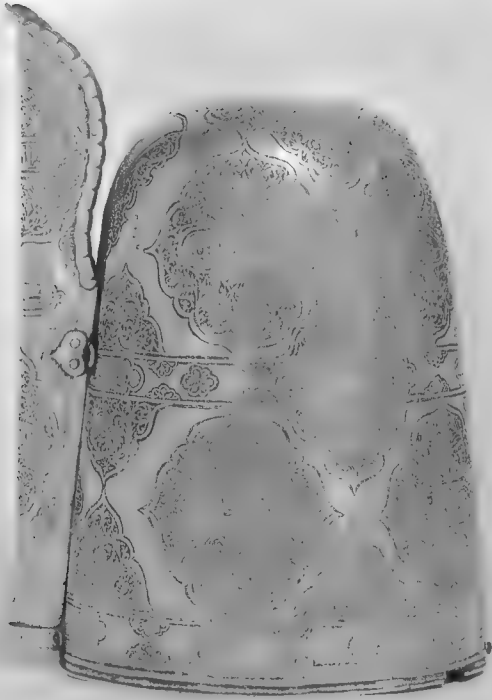
الفن المارسي والتركى والفارسي الهندي يستخف علم الشعوب بميراثه،



روبر فارسي، تصوير چرئي.



برونز فارسي، پنهون پياڻلت.



خودة سامي پريد (مقدمه) ، تركيا ، مطلع القرن السابع عشر .



ثمرة كاشي من البرونز، إيران، القرن الثامن عشر أو التاسع عشر.



مینة فلاریة کبیره، اصفهان (۹).

مندوق مسحوق، عاج، ایراني هندي، القرن السابع عشر.





امریق، ایران.

عالم الكتب

Dialog mit der Arabischen Welt. Die Deutsch-Arabische Kulturwoche in Tübingen 1974. Eine Dokumentation. Zusammenestellt von Oskar Splett. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1975

تعطي النشرة إنطباعاً عميقاً عن مشروع لا يسعنا إلا تهنئة جميع المشتركين فيه: ألا وهو الأسبوع الحضاري العربي الألماني ١٩٧٤ في توبنجن.

كان البرنامج متنوعاً لم يستغن عن النواحي السياسية أو الاقتصادية، كما تم فيه تمثيل الاستشراق تمثيلاً حسناً أبرز فيه فضاحة في تناوله المشاكل السياسية بالبحث.

كم كان نصيب الحث كبيراً؛ وعلى رأس المشجعين Hans Kahle الأمين العام لمعهد جوته. فقد اقترح كثمرة لخبرته في هذه المعاهد إنشاء معهد حضاري عربي في ألمانيا. وكان هذا بلا شك أفضل اقتراح تمخض عنه الأسبوع الحضاري.

ويوسع النول العربية المنتجة للفظ تحقيق هذا الغرض مادياً وبمتمهي الاستقلال. وبهذا قد يتم أخيراً إنصاف العالم العربي بما يستحقه. فإذ زالت الدول الأوربية للأسف لا تمنح الثروة الفكرية الشرقية قدرها بمجورثها وإنتاجها الحديث. إلا أن معهداً كهذا لن يحقق أغراضه إلا إذا أصبح ندوة لتبادل الحديث في إطار الاحترام المتبادل.

وما يدور للسرو أنه قد تم إنجاز الأسبوع الحضاري بصورة مناسبة. وقد افتتح الأمين العام للحامعة العربية السيد محمود رياض معرض «حضارة العالم العربي» الذي شمل حفلات موسيقية، ورقصات، وعرض أزياء عربية. وكان أهم شيء بالطبع هو المقابلة الشخصية وتبادل الحديث الذي نعمته الحشد الحاضر بتمتهى النجاح. ولا تكن قيمة النشرة في كونها سجلاً للأسبوع الحضاري العربي الألماني فحسب، بل هي كذلك بمثابة دليل مفيد لهذا الأسبوع يتضمن بيانات هامة كالناوين... الخ (فتعاون «فكر وفن» مثلاً لم يعد صالحاً منذ سنتين. والعنوان الجديد هو: CH-3027 Bern, Postfach 83)

Araber und Deutsche. Begegnungen in einem Jahrhundert. Herausgegeben von Friedrich H. Kochwasser und Hans R. Roemer. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1974

يجمع المجلد بين الوقائع التاريخية والحاضر بصورة موفقة. والسيد Hans Robert Roemer محق في وضعه اسم Johann Jacob Reiske في صدر مقدمته، فهو من مواليد ١٧٧٤ ومن الناهضين بعلم اللغة العربية إلى مصاف الفرع اللغوي العلمي المستقل.

ويجد بين المشتركين في تأليف المجلد عدداً من الأسماء الشهيرة، نذكر منها في الجزء الحضاري:

Annemarie Schimmel („Die Aneignung arabischer Literatur in der deutschen Klassik und Romantik“); Rudolf Sellheim („Licht aus dem Orient“); Hans Robert Roemer („al-Biruni-Forschung in Deutschland“); Bernd Manuel Weischer („Die islamische Kultur zwischen Kontinuität und Wandel“); Moustafa Maher („Der Orient in der deutschen erzählenden Literatur des Mittelalters“).

ولا يجدر إغفال الفائدة التنويرية للمقالات التي تنطرق للسياسة، أو المسائل الاقتصادية، أو تاريخ العلاقات الألمانية العربية، حيث تساهم هذه المقالات بالذات في إكساب المجلد غزارة وتنوعاً، الغزارة التي تم إنجاز الأسبوع الحضاري العربي الألماني في توبنجن تحت رايتها.

Thomas W. Kramer, *Deutsch-Ägyptische Beziehungen in Vergangenheit und Gegenwart*. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1974

لم يقتصر المؤلف على الموضوع الأساسي، وإن كان لهذا فوائده، بل اتخذ لعرضه نقطة انطلاق وهي تاريخ الشرق الأدنى المعاصر كخلفية مناسبة للعلاقات الألمانية المصرية. وهو لا يكتفي بسرد تاريخ، بل ينضج به بحكمه الشخصي الذي يظهر تفهما عميقا للحوادث. أما وصف العلاقات الألمانية المصرية نفسها منذ ١٧١٨ وفي عصرنا الحاضر خاصة، فتم بذات الكياسة السياسية التي برز فيها الفصل الأول للكتاب.

ونعثر في نهاية الكتاب على نصوص اتفاقيات المانية مصرية هامة مثل اتفاقيات ١٩٥٩، ١٩٦٠، ١٩٦٧، و١٩٧٧ هذا بالإضافة إلى لائحة كتب مفيدة حول الموضوع.

Deutsche Orientalistik am Beispiel Tübingens. Arabistische und islamkundliche Studien. Herausgegeben anlässlich der Deutsch-Arabischen Kulturwoche vom Orientalischen Seminar der Universität Tübingen. Redaktion: Dr. Gernot Rotter. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1974

هذه مساهمة أخرى بشكل كتاب في الأسبوع الحضاري العربي الألماني في توبنجن الذي تكرر ذكره، تبدأ بلمحة تاريخية عن الدراسات الإسلامية في جامعة توبنجن، بقلم ناشر المجلد الجامع. ثم يتبعها:

Heinz Halm („Der Tübinger Atlas des Vorderen Orients“); Emil Kümmerer („Die Pflege der Arabistik an der Universitätsbibliothek Tübingen“); Rudi Paret („Zur Koranforschung“); Josef van Ess („Die Anfänge der islamischen Theologie“); Gernot Rotter („Formen der frühen arabischen Geschichtsschreibung“); Manfred Ullmann („Das Wörterbuch der klassischen arabischen Sprache“); Friedemann Rex, Matthias Schramm und Manfred Ullmann („Die Geschichte der arabischen Wissenschaften“); Alexander Böhlig („Gnostische und manichäische Texte aus Ägypten“) und Helmut Mejer („Sir Mark Sykes und die arabischen Nachfolgestaaten des Osmanischen Reiches“).

وتم تقديم المشتركين في تأليف الكتاب بواسطة فهرس مؤلفين يتضمن منشورهم.

وتنتهز الفرصة هنا كي نشير إلى نشرات استشرافية أخرى. نذكر في الطليعة كتاب Johann Föck الذي لا زال يستحق القراءة وهو:

„Die arabischen Studien in Europa bis in den Anfang des 20. Jahrhunderts“ (O. Harrassowitz, Leipzig, 1955. وهو في معظمه طبعة جديدة للدراسة بنفس العنوان مأخوذة عن

„Beiträge zur Arabistik, Semitistik und Islamwissen-“ schaft عام ١٩٤٤. ثم البحث الذي نشره

Rudi Paret: „Arabistik und Islamkunde an deutschen Universitäten. Deutsche Orientalisten seit Theodor Nöldeke“ (Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1966).

ولا زال هذا البحث يمثل أحسن تمهيد للاستشرق الألماني الحديث نوعاً.

وقد تكسو حلة التواضع كل من العملين الآتين وإن لم يقل أثرهما عما سبق. وهما:

Peter Heine „Geschichte der Arabistik und Islamkunde in Münster“. Wiesbaden, 1974, Otto Harrassowitz „Der Beitrag der Schweiz zur Erforschung des Vorderen Orients und der islamischen Welt“

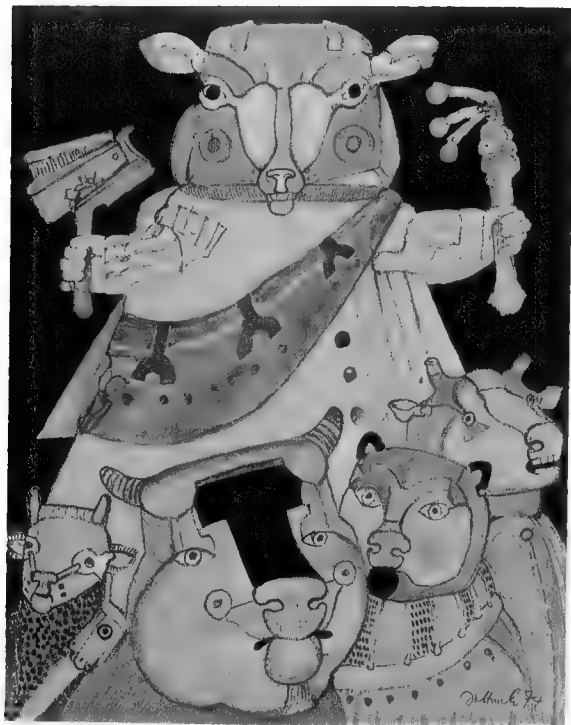
الذي نشره المستشرق العامل في برن Johann Christoph Bürgel عام ١٩٧٤ بتكليف من الجمعية السويسرية للأبحاث الآسيوية. يبدأ هذا الكتاب بعرض موجز لمستشرقين سويسريين سابقين، على رأسهم Johann Heinrich Hottinger (من ١٦٢٠ إلى ١٦٦٧)، وينتهي بعرض لائحة كتب ومؤلفين تتضمن جميع المهتمين بالشرق في سويسرا في زمننا الحاضر. (ويمكن الحصول على الكتاب عن طريق المعهد الشرقي لجامعة برن، سويسرا).

Neue Methodologie in der Iranistik. Herausgegeben von Richard N. Frye. Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1974

يؤلف هذا الكتاب القيم نشرة تشريفية للمستشرق Wolfgang Lentz المتخصص في العلوم الإيرانية في هامبورج، وإن تعذر تحقيق هذه النشرة بشكلها المبني، حيث كانت الأسباب المالية من أهم العقبات. (لهذا نفتقد عدة مقالات



سیدون دیتیش، قناع عقاب.



سيمون ديتريش، موكب ليلى في ازياء تنكرية.

مأخوذة عن هيلمون ديتريش، مع مقدمة من جتريوت، F. Bruckmann Verlag، ميونيخ ١٩٧٥

منها بقلم W. Hinz ، ثم W. Eilers . وفي القهرس: "Schriftenverzeichnis Wolfgang Lentz 1924-1973"، بمساهمة مرجع . أما قيمة الكتاب فيستعدها من مقالات المتلمذين على يد شيخ العلوم الإيرانية . وقد ساهم ناشر المجموعة ، Frye ، بمقالة بعنوان: "Methodology in Iranian History" ، بينا المقالات الأخرى بقلم:

Gerd Gropp („Mitteliranische Glossare und Index zu 'Waldschmidt-Lenz'"); R. E. Emmerik („The Beginnings of Iranian Comparative Philology"); Georg Hinch („Zum Ursprung der altpersischen Keilschrift"); Helmut Humbach („Problems of Mihr Yast in the Light of Philological Evidence"); Johann Meyer-Inwersen („FEKR – Ein Beitrag zur Transformationsgrammatik des Neupersischen"); Hanns-Peter Schmidt („Associative Technique and Symmetrical Structures in the Composition of Yasna") und Gernot L. Windfuhr („A Linguist's Criticism of Persian Literature").

من بين الكتب الموضوعية عن إيران نشر الى كتابين هامين:

Bahram Panahi, „Erdöl – Gegenwart und Zukunft des Iran" (Böhlau Verlag, Köln und Wien, 1975) وبعالج الميل التطويرية لثروة إيران النفطية منذ التأميم؛ ثم:

Ulrich Planck: „Iranische Dörfer nach der Bodenreform. Sozialorganisation und Sozialökonomik" (Schriften des Deutschen Orient-Instituts, Hamburg, Leske Verlag, Opladen, 1974).

وهو بحث وافي براعي المستقبل ، يسترعي جزئه الثالث الاهتمام بصورة خاصة بمعالجته « الثورة البيضاء » .

وللؤلف حق في استخلاصه من أن البقاء لن يكتب إلا لذلك الجزء من أفكار تجديد القرية المستوحاة من ذاتها ، الذي ينبثق عن قوى القرية نفسها .

Josef van Ess, Zwischen Hadith und Theologie. Studien zum Entstehen prädestinarianischer Überlieferung. Walter de Gruyter Verlag, Berlin und New York, 1975

منهج المؤلف واضح حيث يكتب في مقدمته أن وضع تواريخ الأحاديث النبوية مسألة صعبة . إن Goldziher ومن بعده Schacht قد انطلقا جوهرياً من المحتوى ، بينا أشار Sezgin إلى أهمية الإسناد ، وساق الحجج القنعة . يحاول van Ess في كتابه مراعاة وجهتي النظر يجمعه بين الشكل والمحتوى . وإن كان على يقين بأن « ثمة مقاطع عديدة لا زالت تحمل طابع الرأي الشخصي . . . كما يمكن تفسير كثير من الحقائق بروحه شتى » بينا تحتل حجة السكوت مكاناً كبيراً . ويغدر van Ess القارئ في الختام من توقع أكثر مما يجب . فتحليل المحتوى مشوق عادة بالنسبة للقارئ بينا تتبع الإسنادات قد يفضي به للسقم . ومع ذلك فلا مفر من ذلك .

ويجد في آخر الكتاب موجزاً يخفف فيه المؤلف من تحفظه تجاه موضوعه . فالتناجيات التي يقدمها تعني في الواقع خبطة عظيمة الأهمية في سبيل تقصي وتحليل الأحاديث سواء بالنسبة لصحتها أو بعد أثرها في نطاق العلوم الدينية . ومن هنا يستمد كتاب van Ess طابعه الأسامي ضمن الأبحاث الإسلامية المعاصرة .

Zwei Abhandlungen zur Mystik und Magie des Islams von Josef Hammer-Purgstall. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Annemarie Schimmel. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1974

ليس هناك أجدر من Annemarie Schimmel في نشر هذين البحثين الذين تم انتقاؤهما بعناية من بين مؤلفات Josef Hammer-Purgstall المقرطة في الوزارة . والثابتة تعتبر من أكبر الملمين بالتصوف الإسلامي في عالم الناطقين بالألمانية . هذا بينا تكسبها إحاطتها الكاملة بمضمارتنا الغربية حلة أخرى فريدة من نوعها .

وينطلق حكمها على Hammer-Purgstall من هذه الزاوية المزدوجة ، بأن المؤلف لم يكتف بفتح أبواب عالم جديد أمام الغرب ، بل اكتشف كذلك تبصر مشاكل وتفاصيل عديدة « لا زال اللغويون يتبعونها حتى بعد مائة عام : حيث من السهل تصنيف لأشعة كاملة لظواهر ورموز الإسلام ، إذا استعنا ببيانات المؤلف » .

والنشرة كذلك من الناحية الشكلية بمثابة هدية يقدمها المجمع العلمي الفسوي إلى مواطنه الكبير بمناسبة مرور ٢٠٠ عام على ميلاده.

*Dschalaluddin Rumi, Licht und Reigen. Gedichte aus dem Divan des größten mystischen Dichters persischer Zunge, ausgewählt, übertragen und erläutert von Johann Christoph Bürgel. Herbert Lang Verlag, Bern * Peter Lang Verlag, Frankfurt, 1974*

ظهرت هذه المنتخبات من ديوان الروي بهذه الحلة الجميلة بمناسبة مرور ٧٠٠ عام على وفاة الشاعر تقديراً له. وهي مقدمة ذات الوقت إلى أولئك الذين لا يتقبلون تكبير الروح المطلقة في الأجواء بغال المفائد المشحونة قديمها وحديثها. وتطالعنا في هذه الكلمات وجهة النظر البريئة من الأحكام المتسرعة والتي انتني المستشرق البرناوي المشترك في تحرير «فكر وفن» منتخباته بموجها.

يجمع الكتاب بصورة موفقة بين الدقة العلمية والموهبة الفنية. وتساعد الملاحظات التي تعقب كل قصيدة (وعدها ١٠٦) القارئ على تفهمها، ذلك بالإضافة إلى «التمهيد» الذي يتصدر المجموعة وينتهي بالكلمات الآتية المثيرة من جديد إلى طابع الكتاب الشخصي: «إن رسالة الروي رسالة متصوف عظيم وتتضمن الكثير مما تتبعه الاتجاهات الحديثة سواء في مجال العلوم اللغوية، أو التحليل النفسي، أو فرع العلاقات بين النفس والجسم، لأن رسالة الروي تعالج ذلك الحب الذي أطلق عليه Teilhard de Chardin «الشكل السامي للطاقة البشرية» التي اعتبرها وغيره من قدامى المتصوفين القوة المحركة للكون بأسره. فتعالج رسالة الروي إذاً ذلك «الواقع الثاني» للإنسان، الواقع الذي يتمدد بحلول الفراغ والزمن، والذي، على إنكار تيارات القرنين التاسع عشر والعشرين العقلية له والسخرية به، لا زال يعتبر من أهم مفومات إنسانية الإنسان، هذا من قبل أولئك الذين يؤمنون به عن خبرة».

•

Otto Retowaski, Die Münzen der Komnenen von Trapezunt. Mit 50 Textabbildungen und 15 Tafeln mit 310 Münzabbildungen. 2. Auflage. Klinkhardt & Biermann Verlag, Braunschweig, 1974

يمكن اعتبار كتاب Retowaski الذي خص به عملة «Komnenen von Trapezunt» المسكوكات من المؤلفات الكلاسيكية في علم المسكوكات. وقد ظهر عام ١٩١٠ في موسكو ولم يفقد شيئاً من قيمته بعد. كما أقصر في الطبعة الجديدة على تصويب بعض الأخطاء.

ويتضمن الكتاب ترجمات لحيات الحكام الذين أمروا بسك القطع النقدية، ثم سردها على مستوى تاريخي رفيع، وكانت سبباً هاماً في ذيع شهره الكتاب.

Charles K. Wilkinson, Ivories from Ziwiye and Items of Ceramic and Gold. Abegg-Stiftung, Bern, 1975

تعالج المقالة القطع التي وصلتنا من Ziwiye والموجودة حالياً في المتحف الخيري Abegg-Stiftung في قرية Riggisberg قرب برن، وقد سبق الحديث عنه في «فكر وفن». ويكمل تفسير Wilkinson للمعروضات كتباً أخرى على رأسها كتاب «Le trésor de Ziwiye» بقلم André Godard.

Svetozár Pantůšek, Tunesische Literaturgeschichte. Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1974

يفضاعف من قيمة هذا التاريخ الأدبي أنه يتطرق بأسباب إلى الأدب الحديث حتى ١٩٧٠، وهو لا يقتصر على تعداد المؤلفات وأصحابها، بل يتناولهم بالتدقيق والتحليل النافذ.

يطأ المؤلف بكتابه أرضاً جديدة، كما نأمل أن يسير غيره على منواله في تقصي الأدب الحديث في أقطار إسلامية أخرى.

Zeitgenössische arabische Lyrik. Ausgewählt, eingeleitet und übersetzt von Annemarie Schimmel, Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1975

لقد سبق لقراء «فكر وفن» التعرف على بعض القصائد المطبوعة في المجموعة، إذ سبق ظهورها في مجلتنا كما ذكرت Annemarie Schimmel في مقدمتها. وتؤلف هذه المقدمة جزءاً هاماً من مقومات المجموعة بوضعها للقصائد في إطار عالمي (بإشارتها مثلاً إلى T. S. Eliot، Garcia Lorca، Pablo Neruda، الخ). ويرى الشاعران الأخيران من جديد على استمرار الروابط الفكرية بين العالمين العربي والإسباني. (هذا كما يتم التنبيه إلى التجديد في الأدب العربي في المهجر الأمريكي الجنوبي وغيره).

وتستحق Annemarie Schimmel، التي برزت كشاعرة، التقريظ بكونها أول من سارع لنشر آثار الآداب الشرقية الكلاسيكية في قرننا هذا. ومن بين ما نشرته المجموعة «Lyrik des Ostens»، ميونخ ١٩٥٢. ويتضاعف استحقاقها بنشرها للمجموعة الجديدة التي تظهر بجلاء تطورها كترجمة.

Karl Steuerwald, Deutsch-Türkisches Wörterbuch. Almanca-Türkçe Sözlük. Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1974

ينمى هذا القاموس من الحجم الكبير (٦٦٩ صفحة) باطواره الواسع وغير التقليدي، إذ يراعي الميول اللغوية السائدة حالياً أكثر من الماضي في إفساح المجال للكلام المتداول بما فيه من التعابير الدارجة والعامية. كما منح تركيب الجمل مكاناً أوسع إلى جانب الاصطلاحات المهنية والفنية. فلا ريب إذاً من اعتبار هذا القاموس مرجعاً ممتازاً.

Ludwig W. Adamec, Historical and Political Who's Who of Afghanistan. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1975

يتصف هذا العمل الضخم بالجسارة. وحسبنا الإشارة إلى الجهد العلمي الذي رافق تقصي البيانات حتى عام ١٧٤٧ ثم ارتد نحو الأمام حتى ١٩٧٤. ويكون المؤلف Ludwig W. Adamec بصفته أستاذاً لدراسات الشرق الأدنى في جامعة أريزونا، بالإضافة إلى أبحاثه السنوية عن الأفغان، قد قدم أكبر برهان على كفاءته. (وهو يصدر «Afghanistan Journal» في نفس دار النشر).

كما لدليل بطون العائلات الأفغانية «Genealogies of Afghan Families» المتضمنة في خاتمة الكتاب بالغ الأهمية، ويمكن اعتباره مثل الكتاب بأسره نقطة انطلاق لأي بحث عن الأفغان.

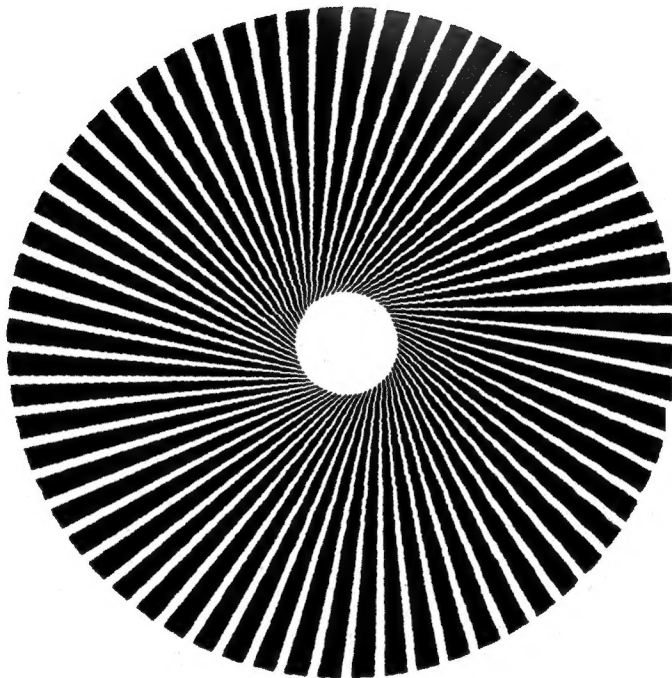
ترجمة صلاح الدين مواصل

تنبيه:

مرت الملة في العدد رقم ٢٣ رصاً لليلال العربي الأول بننداد في العام الماضي بقلم سجيرد كاله Sigrid Kahle. ونلت النظر الى أن الملة قد قامت بصياغة للمثال من جديد قبل نشره. وتم ذلك بموافقة المؤلف، وإن لم يتم الرجوع إليها بعد التعديل. وقد عبرت السيدة سجيرد كاله عن عدم رضاها عن الصورة التي نشر بها المثال، ولذا لزم التنويه.



پرنژاد شورلو، حیوان باجنه، پسمی هیچوف، ۱۹۷۴.



خداع البصر

لوحة الصفحة : حلزون أو لوب. والواقع أن هذا الحلزون يتكون من مجموعة مكثفة من الدوائر. واللوحة من تصميم فرانسر.
 اللوحة المقابلة : قرص سيخاكي، من عمل لودفيج. ينشأ الوميض في هذه اللوحة من عجز العين عن رؤية الأضداد المتناوبة مباشرة.
 مأخوذة عن : ماثيورة كفاهر للواقع. الخداع البصري في العلم والفن، تأليف هيربرت شوهر واتسه ونشالر. دار نشر هينز موس، ميونيخ، ١٩٧٢.

